

# MEDIEN

Forum für historische & Kommunikationsforschung

&  
ZEIT

Fernsehen in der Zeitgeschichte

Unbeachtete Zeitungsleser

À la Lumière

Der Wiener Filmpionier Gottfried Findeis

Datenbank österreichischer Exilzeitschriften

Rundfunkforschung in Österreich

Biographieforschung als Herausforderung

4/93

Jahrgang 8

# „Ich bin mein Leben lang schnell gefahren.“



Sind Sie auch gern flott unterwegs? Alljährlich sterben auf Österreichs Straßen über 700 Menschen an den Folgen von Geschwindigkeitsrausch und Selbstüberschätzung hinter dem Lenkrad. Solche, die immer schon schnell gefahren sind und unschuldige Opfer.

## SLOW DOWN

**DENK  
U N D  
LENK**

EINE INITIATIVE DES VERKEHRSMINISTERS.

## Inhalt

Fernsehen in der Zeitgeschichte. „Zeitgeschichte im Fernsehen“ – „Video History“ in der „Zeitgeschichte“: drei Perspektiven

*Gerhard Botz* ..... 2

Unbeachtete Zeitungsleser. Analytische Streifzüge zu einem weitgehend vernachlässigten Paradigma der Mediengeschichte und Rezeptionsforschung

*Hans-Dieter Kübler* ..... 6

À la Lumière. Der Wiener Filmpionier Gottfried Findeis und die erste Periode ambulanter Kinokultur in Österreich 1896 - 1899

*Ernst Kieninger* ..... 14

## Rubrik Notizen

Dokumentation, Datenbank und Handbuch der österreichischen Exilzeitschriften in Europa (1933/34-1945). Zwischenbericht zu einem laufenden Forschungsprojekt

*Fritz Hausjell, Andreas Ulrich* ..... 27

Rundfunkforschung in Österreich. Eine Bestandsaufnahme von Versäumnissen und Erfolgen

*Andreas Ulrich* ..... 31

Biographie als kommunikationsgeschichtliche Herausforderung. Aktuelle Tendenzen, Chancen und Defizite eines umstrittenen Genres

*Arbeitsgruppe Biographie* ..... 34

Rezensionen ..... 39

## Autoren dieser Ausgabe

Univ.-Prof. Dr. Gerhard BOTZ (1941), Ordentlicher Professor für österreichische Geschichte mit besonderer Beachtung der Zeitgeschichte an der Universität Salzburg.

Prof. Dr. Hans-Dieter KÜBLER (1947), Professor an der Fachhochschule Hamburg, Fachbereich Bibliothek und Information.

Mag. Ernst KIENINGER (1965), Dissertant am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft Wien.

Mag. Andreas ULRICH (1963), Projektmitarbeiter am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft Wien.

Dr. Fritz HAUSJELL (1959), Univ.-Lektor und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft Wien.

## Impressum

### Medieninhaber, Herausgeber und Verleger:

Verein „Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AIHK)“, 1014 Wien, Postfach 208; Vorstand des AIHK: Dr. Wolfgang Duchkowitzsch (Obmann), Dr. Fritz Hausjell (Obmann-Stv.), Univ. Doz. DDr. Oliver Rathkolb (Obmann-Stv.), Friedrich Randl (Geschäftsführer), Mag. Michaela Lindinger (Geschäftsführerin-Stv.), Dr. Gian-Luca Wallfisch (Kassier), Mag. Stefan Wallfisch (Kassier-Stv.), Eva Kölblbacher (Schriftführerin) Mag. Gerda Steinberger (Schriftführerin-Stv.), Dr. Norbert P. Feldinger, Dr. Hannes Haas, Dr. Peter Malina, Mag. Ing. Verena Winiwarter, Claudia Würzinger

### Druck:

Gröbner-Druck, 7400 Oberwart, Steinamangererstraße 161

### Korrespondenten:

Dr. Hans Bohmann (Dortmund), Univ. Prof. Dr. Hermann Haarmann (Berlin), Dr. Robert Knight (London), Univ. Prof. Dr. Arnulf Kutsch (Leipzig), Dr. Edmund Schulz (Leipzig), Prof. emer. Dr. Robert Schwarz (Florida)

### Redaktion:

Vorstand des „Arbeitskreises für historische Kommunikationsforschung (AIHK)“: redaktionelle Leitung dieses Heftes:

Dr. Wolfgang Duchkowitzsch, Dr. Fritz Hausjell

### Lektorat und Satz:

Sabrina und Jo Adlbrecht, Andrea Maria Bauer

### Erscheinungsweise:

*Medien & Zeit* erscheint vierteljährlich

### Bezugsbedingungen:

Einzelheft (exkl. Versand): öS 48,-

### Jahresabonnement:

Österreich (inkl. Versand): öS 165,-

Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): öS 235,-

### Studentenjahresabonnement:

Österreich (inkl. Versand): öS 120,-

Ausland (inkl. Versand auf dem Landweg): öS 190,-

### Bestellung an:

*Medien & Zeit*, 1014 Wien, Postfach 208  
oder über den gutsortierten Buch- und Zeitschriftenhandel

ISSN 0259-7446

*Gefördert vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Wien.*

GERHARD BOTZ

## Fernsehen in der Zeitgeschichte

„Zeitgeschichte im Fernsehen“ -  
„Video History“ in der „Zeitgeschichte“:  
drei Perspektiven<sup>1</sup>

### I.

Ganz allgemein, gesellschaftsgeschichtlich gesehen, stellt sich für den Zeitgeschichtler - oder genauer: den Gegenwartshistoriker - das Problem, daß der Fernsehjournalismus, den Vorgaben seines Mediums folgend, eine Art Gegenwarts-Chronist<sup>2</sup> zwischen Journalismus, Geschichtswissenschaft und Soziologie ist, der in Stundenfrist, bestenfalls oft innerhalb von wenigen Tagen seine Berichte zusammenstellt. Oder er hat überhaupt vor Ort zu sein, wenn die „Mauer“ fällt, die Scud-Raketen einschlagen oder das Ausländerheim medienwirksam in Flammen aufgeht. In diesem Sinne macht das Fernsehen, in einer mehrfachen Weise, Zeitgeschichte: Es beeinflußt die Handlungen der zuhause zusehenden Berliner oder Rostocker, die noch in der Nacht auf die Straßen eilen, oder den amerikanischen Präsidenten, der eindrucksvoller, als seine militärischen Geheim- und Nachrichtendienste es können, Zeuge seiner politischen Entscheidungen und der Handlungen seiner Gegner wird. Die Botschaft vom Tod Ludwigs XIV. benötigte noch mehr als zwei Monate um in der Auvergne, kaum 400 Kilometer von Versailles entfernt, bekannt zu werden<sup>3</sup>, 1986 verfolgten viele Millionen Zuschauer zeitgleich die Explosion des Space Shuttles mit sieben Astronauten an Bord. Die Bilder hievon, in einem wörtlichen Sinn verstanden, sind es, die sich in der Erinnerung ganzer Generationen einprägen und als „Geschichtsbilder“<sup>4</sup> das kollektive Geschichtsbewußtsein bestimmen. Nicht nur Medienhistoriker<sup>5</sup>, sondern auch Historiker und Zeitgeschichtler haben es in Hinblick damit zu tun, sei es wenn sie Aufzeichnungen hievon als Quellen für sogenannte Ereignisse analysie-

ren, sei es wenn sie „Geschichtsbilder“ oder Geschichtsmaterialitäten des 20. Jahrhunderts untersuchen, oder methodisch-kritisch jenen geschichtsbewußtseinsbildenden Prozeß, in dem Fernsehjournalisten und -stationen heute „Ereignisse“, „Zeitgeschichte“ oder auch „Nicht-Geschichte“ machen, auf die Spur zu kommen versuchen<sup>6</sup>.

Kurz: Fernsehen ist Zeitgeschichte, es beeinflußt den Ablauf der Zeitgeschichte, und es *macht* Zeitgeschichte in Sinne von zentralen Quellenbeständen der Zeitgeschichte und im Sinne von höchst wirkungsvollen Darstellungen der Zeitgeschichte.

### II.

Damit wende ich mich jenem Problem zu, an dem sich in Österreich unter Zeitgeschichtlern - eher latent als offen - in den 80er Jahren eine - wie mir scheint - erste ernsthafte Auseinandersetzung<sup>7</sup> mit dem neuen Medium ergeben hat<sup>8</sup>. Ich meine die Darstellung von österreichischer Zeitgeschichte im Österreichischen Fernsehen durch Fachleute und Journalisten dieses Mediums. Wäre Hugo Portisch beim „Zeitgeschichtetag 1993“ anwesend gewesen, wäre ich ausführlicher auf meine 1985 formulierte Kritik<sup>9</sup> an seiner vielteiligen Dokumentation „Österreich II“, später gefolgt von „Österreich I“ eingegangen. Hier muß die verkürzte Wiederholung einiger negativer wie positiver Aspekte genügen:

„Ö II“ und „Ö I“, wie die die beiden Fernsehprogramme in Beschlag nehmenden Abkürzungen für diese Fernsehdokumentationen lauteten, erreichten riesige Einschaltziffern, die für einzelne Folgen in der Größenordnung von zwei Dritteln aller Fernsehteilnehmer lagen, darin nur vergleichbar mit „Dynasty“ oder „Dallas“. Die professionelle Zeitgeschichte erreicht bestenfalls Bruchteile eines solchen Auditoriums. Verstärkend wirkten die begleitenden Sachbücher<sup>10</sup>, Kurzvideofassungen und die Übernahme der Dokumentation in die Schulen. Das Geschichtsbewußtsein der jungen Österreicher und Österreicherinnen von der Ersten und Zweiten Republik wurde davon wahrscheinlich stärker geprägt als von allen Lehrervorträgen, Schulbüchern und Geschichtsdarstellungen von Zeitgeschichtlern. Das

<sup>1</sup> Statement zur Podiumsdiskussion „Zeitgeschichte im Fernsehen“ auf dem (1.) Zeitgeschichte-Tag '93 an der Univ. Innsbruck am 25. Mai 1993.

<sup>2</sup> Vgl. Jean Lacouture: *La histoire immédiate*. In: Jacques Le Goff, Roger Chartier (Hrsg.): *La nouvelle histoire*. Paris 1978, 270-293; Bernard Pailhard: *Immédiate (Histoire)*. In: André Burguière (Hrsg.): *Dictionnaire des sciences historiques*. Paris 1986, 347-350.

<sup>3</sup> Pierre Nora: *Journalistes ou Historiens?* In: Edith Remond (Hrsg.): *Journalism et sciences sociales*. Bordeaux, Talence 1977, 28-31, hier: 28.

<sup>4</sup> Helene Maimann: *Geschichts-Bilder. Zum Verhältnis von Geschichte und Bild-Medien*. In: Herta Nagl-Docekal, Franz Wimmer (Hrsg.): *Neue Ansätze in der Geschichtswissenschaft*. Wien 1984, 137-152; Georg Schmid: *Geschichtsbilder. Von der Metaphorik zur Wörtlichkeit und retour*. In: *Zeitgeschichte*, 8/1986, 271-288.

<sup>5</sup> Zu diesem jüngsten Zweig der sich ausdifferenzierenden Geschichtswissenschaft siehe: *Rundfrage. Neue Positionen zur Kommunikationsgeschichte*, Teile 1 u. 2. In: *Medien & Zeit*, 2 u. 3/1992.

<sup>6</sup> Michel de Certeau: *Die Geschichte, Wissenschaft und Fiktion*. In: Georg Schmid (Hrsg.): *Die Zeichen der Historie. Beiträge zu einer semiologischen Geschichtswissenschaft*. Wien - Köln 1986, 29-50, hier: 35 f.; Hans Petschar, Georg Schmid (Hrsg.): *Erinnerung und Vision. Die Legitimation Österreichs in Bildern*. Graz 1990, hier: 15.

<sup>7</sup> Siehe allerdings bereits die Anfänge einer ähnlichen Debatte um den Fernsehfilm »Holocaust«; Peter Malina: *„Holocaust“*. In: *Zeitgeschichte*, 7. Jg. (1979/80), 169-191.

<sup>8</sup> Siehe vor allem: Susanne Eybl, Elke Renner: *Überlegungen zu einem ideologiekritischen Einsatz von „Österreich II“ im Unterricht*. In: *Zeitgeschichte*, 17. Jg. (1989/90), 33-43; Hugo Portisch: *Ideologiekritische Überlegungen: eine Replik*, ebd., 196-201.

<sup>9</sup> Siehe Gerhard Botz: *Fernsehserie „Ö II“ macht Zeitgeschichte*. In: *Salzburger Nachrichten*, 28. Jan. 1985, 2; sowie in: *Der Falter*, 27. November - 3. Dezember 1987.

<sup>10</sup> Hugo Portisch u. Sepp Riff: *Österreich II. Die Wiedergeburt unseres Staates*. Wien 1985; dieselben: *Österreich II. Der lange Weg zur Freiheit*. Wien 1986; Hugo Portisch: *Österreich I. Die unterschätzte Republik. Ein Buch zur gleichnamigen Fernsehdokumentation von Hugo Portisch und Sepp Riff*. Wien 1989.

Fernsehen machte in diesem Sinn mehr Zeitgeschichte als die ganze wissenschaftliche Zeitgeschichte der Jahre zuvor.

Diese Zeitgeschichtedokumentationen haben zweifelsohne auch wertvolle Grundlagenarbeit für künftige zeitgeschichtliche Forschungen geschaffen, sie haben Video-Interviews von „großen Personen“ der Zeitgeschichte und von einigen „einfachen Menschen“, von sogenannten Akteuren wie Opfern der Geschichte aufgezeichnet, die heute schon historische Dokumente geworden sind. Sie haben dazu geführt, daß auch Film- und Bilddokumente über Österreich aus aller Welt zusammengetragen und verwertet wurden, die sonst kaum für österreichische Forscher zugänglich wären. Und ich füge hier im Hinblick auf die immer noch ausstehende Öffnung bzw. rechtliche Regelung des Zuganges zu diesem Quellenfundus hinzu: dieser aus „Ö II“ und „Ö I“ resultierende Quellenbestand wäre für Zeitgeschichtler im höchsten Maße nützlich, wären die Archive und Sammlungen, in denen er verwahrt wird, tatsächlich der zeitgeschichtlichen Forschung voll zugänglich.

Gerade in der Flaute, die in der Zeitgeschichtsforschung Mitte der 80er Jahre eingetreten war, dürften diese Fernsehdokumentationen mehr Impulse zu einer Hinwendung des geschichtswissenschaftlichen Interesses auf die Geschichte der Zweiten Republik gegeben haben, als ein großer Teil der Historikerzunft oder die Politiker geben konnten oder wollten. Sie haben aber auch nichts dazu beigetragen, die in Österreich damals noch weitestgehend tabuisierte NS-Periode endlich zu thematisieren, im Gegenteil, sie haben den in der österreichischen Historiographie damals nicht mehr ganz selbstverständlichen Opfermythos noch einmal verstärkt und über 1986/88 hinaus wirksam reproduziert.

Daran schließt mein gravierendster Kritikpunkt an: Zwar erheben die Autoren dieser und anderer Serien explizit nicht den Anspruch darauf, wissenschaftliche Geschichtsdarstellung zu sein<sup>11</sup>, implizit und in der begleitenden (Eigen-)Werbung tun sie es dennoch. Somit überwältigte diese Form der Zeitgeschichtsdarstellung im Fernsehen mit ihrer manchmal recht seichten ereignisgeschichtlichen Ausrichtung, mit ihrer betonten Kriegs-, Nachkriegs- und Politikgeschichte, mit der schwer durchschaubaren Gestelltheit selbst historischer Aufnahmen vieles von dem, was die damals junge österreichische Zeitgeschichtsforschung in den 70er Jahren mühsam an international wissenschaftlichen Standards und an methodisch-theoretischer Erneuerung, etwa im Sinne einer Sozialgeschichte der Politik, erarbeitet hatte. So schien es mir damals und so scheint es auch im Rückblick. Diese zeitgeschichtlichen Serien waren noch 20 Jahre nach dem Ende der ersten „Großen Koalition“ ein weiteres, prominentes Exempel von harmonisierender „Koalitionsgeschichtsschreibung“<sup>12</sup> in Öster-

reich. Die Bemühung um Ausgewogenheit, in erster Linie aus Gründen sozialpartnerschaftlich-koalitionärer Rücksichtnahme, war allzu fadenscheinig, allerdings auch politisch lohnend.

Ambivalent mußte die Haltung jedes Zeitgeschichtlers sein, wenn man die institutionelle und personelle Ausstattung dieses Großprojekts Portischs betrachtet:

Die Jahresdotations von „Ö II“ dürfte annähernd in der Größenordnung der Summe aller Personal- und Sachausgaben gelegen sein, die damals jährlich der Zeitgeschichtsforschung an allen österreichischen Universitäten zur Verfügung standen. (...) Von ihrer finanziellen, personellen und bürokratischen Ausstattung her und hinsichtlich ihrer innovatorischen Risikobereitschaft dürften jedenfalls wenige geistes- und sozialwissenschaftliche universitäre Institutionen instande gewesen sein, Projekte wie „Ö II“ überhaupt in Angriff zu nehmen.<sup>13</sup>

Die berufsmäßig mit der Erforschung und Darstellung von Zeitgeschichte befaßten, also immer noch überwiegend universitären, Zeithistoriker und Zeithistorikerinnen Österreichs müssen sich aber auch selbstkritische einige unangenehme Fragen stellen: Warum haben sie sich bis dahin so wenig mit den Bildquellen und der Befragung von sogenannten „Zeitzeugen“, überhaupt kaum mit der erzählten Erinnerung befaßt? Warum haben sie nicht mehr und besser lesbare Zeitgeschichtsdarstellungen geschrieben, die breite Nachfrage nach zeitgeschichtlichem Wissen - um nicht zu sagen, ihren gesellschaftlich-politischen Bildungsauftrag - vernachlässigt? Warum haben sie dieses Feld manchmal leichtfertig, manchmal ganz zu Recht Journalisten oder ausländischen Historikern überlassen? Warum haben sie sich so oft in fachsprachlicher und überspezialisierter Selbstbestätigung eingemauert? Warum haben es die österreichischen Zeitgeschichtler nicht verstanden, ihre inhaltlichen und methodologischen Fortschritte öfter in einer allgemeinverständlichen Sprache und im breiteren Zusammenhang darzustellen, in der Lehre wie in der breiteren Öffentlichkeit? Die angelsächsische universitäre Welt sieht ja nichts der Wissenschaftlichkeit Abträgliches darin, einen verständlichen Stil zu schreiben und sich intensiv um Einfachheit der Darstellung zu bemühen. Und die Geschichtswissenschaft in den romanischen Ländern scheut nicht essayistische Darstellungen, Teilnahme an den intellektuellen Kämpfen der Öffentlichkeit und erzielt weitaus höhere Auflagenzahlen für ihre Studien und Geschichtszeitschriften<sup>14</sup>.

Natürlich sind die Vertreter anderer historischer und sonstiger humanwissenschaftlicher Disziplinen in dieser Hinsicht auch nicht besser als die Zeitgeschichtler. Es liegt auch nicht in deren Verantwortungsbereich, wenn

<sup>11</sup> Vgl. Georg Feil: *Zeitgeschichte im deutschen Fernsehen. Analyse von Fernsehsendungen mit historischen Themen (1957-1967)*. Osnabrück 1974, 72 f.

<sup>12</sup> Gerhard Botz: *Die Ausschaltung des Nationalrates im Urteil von Zeitgenossen und Historikern*. In: ders.: *Krisenzone einer Demokratie. Gewalt, Streik und Konfliktdrückung in Österreich seit 1918*. Frankfurt/M., New York 1987, 119-154, hier 126 f.

<sup>13</sup> Gerhard Botz: *Fernsehen ist Macht - macht das Fernsehen die Geschichte?*. In: Walter Blumberger, Josef Weidenholzer (Hrsg.): *Ist Wissen Macht? Macht Bildung frei? Max Lotterer zum 60. Geburtstag*. Linz 1988, 66-74, hier 67 (darin auch die Gegen Darstellungen Hugo Portischs).

<sup>14</sup> Vgl. die umfassende und kritische Darstellung der Gesamtproblematik: Guido Knopp, Siegfried Quandt (Hrsg.): *Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch*. Darmstadt 1988, vor allem 15 ff.

ihnen in den politischen und wissenschaftlichen Öffentlichkeiten überwiegend die Rolle von Experten zugewiesen wird; man zieht sie heran, wenn die Politiker bei Entscheidungsprozessen und bei der Legitimation ihrer Politik nicht mehr weiterkommen, wenn Zeitgeschichtler und Zeitgeschichtlerinnen aber mit den Mitteln ihres Metiers explizit politische Meinungen vortragen, werden sie mehr oder weniger freundlich in ihre fachlichen Schranken gewiesen, wenn sie nicht überhaupt beruflich infrage gestellt werden. Auch die meisten österreichischen Printmedien und das Fernsehen, anders als der Hörfunk, ziehen zeitgeschichtliche Experten meist nur heran, wenn sie als Aushängeschilder im Nachspann gegen zeitgeschichtliche Kritik immunisieren sollen oder sonst ins Bild passen. In Österreich fehlt, daß Historiker wie Robert S. Wistrich oder Rolf Steininger grundlegende Arbeiten über den Antisemitismus bzw. die deutsche Nachkriegspolitik<sup>15</sup> im Fernsehen selbst gestalten, ganz abgesehen von Fernand Braudels Filmversion seiner „La Méditerranée“<sup>16</sup> oder der Zusammenarbeit kritischer Zeitgeschichtler mit einem Regisseur vom Rang eines Claude Chabrol über „Vichy“<sup>17</sup>. Warum mischen sich, von Erika Weinzierl abgesehen, nicht mehr österreichische Zeitgeschichtler und Zeitgeschichtlerinnen ebenso aktiv in die geschichtlichen Darstellungen der Massenmedien ein wie etwa für die Politikwissenschaft Anton Pelinka?

Solche Selbstkritik bedeutet nicht, daß sich die ZeitgeschichtlerInnen dem Fernsehen als Institution anbieten und den Boden ihrer wissenschaftlichen Fachlichkeit verlassen sollten. Die universitäre Zeitgeschichte verfügt trotz der permanenten Krise der Universitäten immer noch über ein beachtliches intellektuelles und symbolisches Kapital. Die hier aufgeworfenen Fragen bedeuteten auch nicht, daß nun Zeitgeschichtler mit den Fernsehjournalisten und Medienexperten oder gar mit der riesigen Institution des ORF in Konkurrenz treten sollen oder daß sie dies überhaupt könnten. Diese Fragen bedeuten aber, so scheint mir, daß Zeitgeschichtler anfangen sollten, sich systematisch in ihren eigenen Feldern der wissenschaftlichen Forschung und Lehre jener Technologien und Kommunikationsmittel zu bedienen, die ihnen heute potentiell zur Verfügung stehen und deren Einsatz etwas an dem bedauerlichen Zustand des Auseinanderklaffens von wissenschaftlicher Zeitgeschichte und Fernsehen<sup>18</sup> ändern könnte.

<sup>15</sup> Siehe: „The Longest Hatred“, Fernsehfilm von Rex Bloomstein und Robert Wistrich für Thames Television, 1991, und: „Ihr habt es gewußt! Die Befreiung der Konzentrationslager Buchenwald und Dachau 1945“, Fernsehfilm von Rolf Steininger u. Herbert Schwan, 1983.

<sup>16</sup> „La Méditerranée“, 12-teiliger Telefilm von Fernand Braudel, Koproduktion von Europe 1, FR 3 und RAI, 1977.

<sup>17</sup> „La Oeil de Vichy“, 1992, Dokumentarfilm von Claude Chabrol. In Zusammenarbeit mit Robert O. Paxton (Vichy France, Old Guard and New Order, 1940-1944, New York 1972) und Jean-Pierre Azéma (etwa: ders., François Bedarida (Hrsg.): *Le régime de Vichy et les Français*, Paris 1992).

<sup>18</sup> Dies gilt auch für die Publizistik, siehe: Gerhard Jagschütz: *Moderne Entwicklung der Zeitgeschichte – Impulse für die Kommunikationsgeschichte*. In: Manfred Bobrowsky, Wolfgang R. Langenbacher (Hrsg.): *Wege zur Kommunikationsgeschichte*, München 1987, 722-736, hier 732.

### III.

Ich meine, daß der Einsatz des Mediums Video<sup>19</sup> in der heutigen Zeitgeschichte ebenso überfällig ist, wie es jener des Tonbandes vor zwei Jahrzehnten war<sup>20</sup>. Experimente von Studenten an der Universität Salzburg<sup>21</sup> lassen mich die begründete Hoffnung formulieren, daß von einer solchen „Video History“<sup>22</sup> auf eine fünffache Weise Impulse auf die österreichische Zeitgeschichtsforschung ausgehen können:

1. Die immer leichter zugänglich und handhabbar werdenden Videokameras sind wie das Tonbandgerät des „Oral Historian“ ein hervorragendes Instrument zur forschungskontrollierten, interaktiven Erzeugung von zeitgeschichtlichen Quellen, zur Dokumentierung von individuellen und kollektiven Erinnerungsspuren<sup>23</sup>. Selbst wenn ein so hervorragendes Bild- und Medienarchiv wie jenes des ORF unbeschränkt der Zeitgeschichte zugänglich wäre und das Rohmaterial der Sendungen archiviert würde, ergäben sich daraus für die Zeitgeschichtsforschung letztlich nur Analysen von vorliegendem, nicht mehr weiter präzisierbarem Quellenmaterial, eine bedauerliche Einschränkung, verglichen mit den Möglichkeiten der „Mündlichen Geschichte“ und der „Video History“ zur Produktion von Ton- und Bild-Quellen, die nun einmal das methodologische Spezifikum der Zeitgeschichte überhaupt darstellen. Daher, ZeitgeschichtlerInnen sollten wie die Ethnologen und Psychologen öfter selbst eine Kamera – jedenfalls im metaphorischen Sinn – in die Hand nehmen und als Forschungsmittel nutzen.

2. Die Analyse der durch „Video History“ produzierten Bildquellen kann neben vielen anderen Quellengattungen auch sozial-, kultur- oder mentalitätsgeschichtliche Einsichten stützen; darin liegt an sich keine Besonderheit der Videoaufzeichnung in der Zeitgeschichte. Allerdings kann sie die Auswahl und die spe-

<sup>19</sup> Zum Quellenaspekt: Robert Holzbauer, Gerhard Jagschütz, Peter Malina (Hrsg.): *Handbuch audiovisueller Medien in Österreich* 1989, Wien 1989; Gerhard Jagschütz: *Audiovisuelle Medien für die Zeitgeschichte und politische Bildung im Unterricht. Anspruch und Wirklichkeit*. In: *Zeitgeschichte*, 9. Jg. (1981/82), 90-97; *Das Audiovisuelle Archiv*. Infoblatt der Arbeitsgemeinschaft Audiovisueller Archive Österreichs [ehemals: Das Schallarchiv], Wien.

<sup>20</sup> Vgl. Gerhard Botz: *Oral History – Wert, Probleme, Möglichkeiten der Mündlichen Geschichte*. In: Gerhard Botz, Josef Weidenholzer (Hrsg.): *Mündliche Geschichte und Arbeiterbewegung Eine Einführung in Arbeitsweisen und Themenbereiche der Geschichte „geschichtstoser“ Sozialgruppen*. Wien, Köln 1984, 23-37; Josef Weidenholzer: *Mündliche Geschichte – kritischer Forschungsansatz oder politische Fluchdroge?*, ebd., 39-51.

<sup>21</sup> Siehe die studentische Semmararbeit in Video-Form: „Der Hall, der staut sich schon seit einer Ewigkeit...“ Eine Studie zum Rechtsextremismus in Salzburg 1992/93, S-VHS, Institut für Geschichte, Salzburg 1993, 22 Minuten.

<sup>22</sup> Schon früher gefordert von Gerhard Jagschütz und mir, siehe jedoch: Karin Berger: *Video History – Vor den Grenzen die Möglichkeit*. In: Gerhard Botz u.a. (Hrsg.): *„Qualität und Quantität“ – Zur Praxis der Methoden der Historischen Sozialwissenschaft*, Frankfurt/M., New York 1988, 253-267.

<sup>23</sup> Manfred Bobrowsky: *Videographische Erinnerungen. Die ungeschriebenen Lebensgeschichten*. In: Manfred Bobrowsky (Hrsg.): *Geschichte spüren. Österreichische Publizisten im Widerstand*. Wien 1990, 7-22, hier 16 f.

zifischen Blickpunkte jener Fernsehbilder, die überhaupt aufgenommen, gesendet und archiviert wurden, hinterfragen helfen. Die von Zeitgeschichtlern etwa in Salzburg 1993 aufgezeichneten Bilder vom alltäglichen Rechtsradikalismus<sup>24</sup> decken sich sicher nicht mit jenen, die 1991/92, konkret: als brennende Häuser, über die Fernsehapparate nicht nur Österreichs, sondern der meisten Länder gelaufen sind und die heute unsere kollektiven Geschichtsbilder von Rechtsextremismus und Ausländerfeindschaft prägen.

3. Als Nebeneffekt ist vom Einsatz des Mediums Video in der universitären Zeitgeschichte zu erwarten, daß dieses neue technische und methodische Mittel auch eine Veränderung der üblichen Univesitätsdidaktik begünstigen wird: größere Realitätsnähe der Lehre, eher seminaristische Formen als Vorlesungen, öfter ein selbstorganisiertes Studium, berufsvorbereitende Projektarbeit und stärkere Motivation mit höheren Lerneffekten werden, zumindest in der Pionierphase, als didaktische Nebeneffekte zu erwarten sein; selbst wenn die Ergebnisse (noch) nicht perfekt und glatt im Sinne des professionellen Fernsehens wären. Solche Erwägungen sollten gerade in der anlaufenden Universitätsreform nicht unwichtig sein.

4. „Video History“ in einem vollen Wortsinn sollte aber auch dahin kommen, die traditionell festgelegten Formen der (geschichts-)wissenschaftlichen Kommunikation zu erweitern<sup>25</sup>. Denn bisher ist es üblich, wenngleich kommunikationstheoretisch durch nichts begründet, daß geschichtswissenschaftliche Ergebnisse meist nur schriftlich in Form von Aufsätzen und Büchern oder mündlich etwa durch Festvorträge, Diskussionsstatements und Vorlesungen, bestenfalls durch das ergänzende Einschalten von Graphiken, Ton- oder Bilddokumenten vermittelt werden. Warum sollten nicht öfter Seminar- und Diplomarbeiten auch in der Geschichtswissenschaft in Form von Videodokumentationen erstellt und vorgelegt werden? Zeithistoriker und Zeithistorikerinnen könnten so lernen, sich allmählich in der ihnen bisher fremden Sprache des Mediums Video auszudrücken, ohne ihr jeweiliges fachliches Wissen einer fachkundigen mediengerechten Betreuung oder auch einer „journalistischen Vereinfachung“ anvertrauen bzw. aussetzen zu müssen.

5. Auch im Sinne der Erweiterung der Berufschancen der ohnehin immer öfter zur brotlosen Kunst werdenen Geschichtstudien an den Universitäten könnte „Video History“ beitragen, nämlich indem sie als wesentlicher Teil einer „Angewandten Geschichte“ jungen Historikerinnen und Historikern den Zugang zu außerschulischen Berufsfeldern erleichtert, in denen solides und aktuelles Geschichtswissen und mediales Know-How gleichermaßen erforderlich sind.

Dann würden vielleicht weniger Fernsehexperten in der Zeitgeschichte dilettieren und die wissenschaftliche

Zeitgeschichte weniger über ein zu schmales Publikum ihrer Forschungsergebnisse zu klagen haben.

<sup>24</sup> „Der Haß...“ siehe Anm. 18.

<sup>25</sup> Gerade die Tatsache, daß es die Kommunisten und die Nationalsozialisten waren, die bewegte Bilddarstellungen, den Film, zu einem integralen Teil ihrer Propaganda gemacht haben, erfordert von Historikern natürlich auch eine besondere Bedachtnahme in dieser Hinsicht: Marc Ferro: *Cinema et histoire*, Paris 1977, 81-91.

HANS-DIETER KÜBLER

## Unbeachtete Zeitungleser

Analytische Streifzüge zu einem weitgehend vernachlässigten Paradigma der Mediengeschichte und Rezeptionsforschung

Zu den vielstrapazierten Topoi der Pressekritik in den 70er Jahren gehörte, daß die Tageszeitungen ihre Leser, deren kommunikativen Bedürfnisse und Bedarfe nur ungenügend berücksichtigten oder aber funktionalistisch ausbeuteten. Die heute renommierten Medienpolitiker wie -wissenschaftler Volker Glotz und Wolfgang Langenbacher schrieben beispielsweise schon 1968 einen vielbeachteten, dreimal aufgelegten Verriß mit dem Titel „Der mißachtete Leser“, der 1993 als neuerliches Reprint in der Reihe „Exlibris Kommunikation“ erschien (Glotz/Langenbacher, 1969). Darin spießten die Autoren die Defizite und Verfehlungen der bundesdeutschen Tagespresse, gemessen an ihrem Auftrag nach Art. 5 des Grundgesetzes und an den ihr von der Wissenschaft zugemessenen Funktionen, eindringlich auf.

Heute gäbe es gewiß noch mehr Anlaß und Grund, den Zustand und die Aufgabenerfüllung der Presse zu bedenken, gewiß auch sie zu be- und verurteilen. Denn die damals monierten Tendenzen der Kommerzialisierung, der Oberflächlichkeit und marktorientierten Sensationsmache haben sich zweifelsohne verstärkt. Dennoch ist es merklich still um solche kulturkritischen Verdikte geworden. Ihr Fehlen indiziert zumindest die in- zwischen vollzogene Aufmerksamkeits-, wenn nicht die Bedeutungsverschiebung: Die elektronischen Medien Fernsehen und Computer beschäftigen und bekümmern die Gemüter weitaus stärker. Selbst ein Hans Magnus Enzensberger geißelt heute vorzugsweise das „Nullmedium“ Fernsehen. Bereits 1962 hatte er der FAZ vorgeworfen, sie pflege die verwerfliche Kunst des journalistischen Palimpsests, der herrschaftssprachlichen und doppelzüngigen Produktion von Hülltexten und phrasologischen Fassaden (Enzensberger, 1971, S. 71).

Betrachtet man indes diese Kultur- und Pressekritik genauer, so erkennt man, daß sie den Leser selbst in den 70er Jahren weitgehend nur als fiktives Konstrukt, oft auch nur als analytischen Vorwand für die persönliche Enttäuschung ihrer Autoren oder die analytische Diskrepanz zwischen Realität und Anspruch bemühte. Als wirkliches, empirisches, soziales Wesen interessierte sie der Zeitungs-Leser höchstens mittelbar, er blieb von dieser Pressekritik so mißachtet wie von der getadelten Presse selbst. Aber auch in jüngerer Zeit sucht man vergebens nach analytisch-empirischen Erkundungen des Zeitunglesers.

Solche Ignoranz blickt auf eine lange, bislang zu wenig beachtete Tradition: Denn auch die bedeutenden publizistikwissenschaftlichen Werke über die Presse behandeln den Lesern nicht oder allenfalls stiefmütterlich: Das gilt etwa für K. Schottenlohers Wegweiser „Flugblatt und Zeitung“ durch das gedruckte Tages-

schrifttum von 1848 bis zur Gegenwart von 1920, der von J. Binkowski 1985 bis in die 60er Jahre unseres Jahrhunderts hinein fortgeschrieben wurde, ebenso wie für O. Groths anerkannte systematische Zeitungskunde in vier Bänden von 1929 ff. Selbst die von J. Wilke 1976 überarbeitete „Zeitungswissenschaft“ des publizistikwissenschaftlichen Nestors E. Dovifat von 1931 rubriziert den Leser bezeichnenderweise unter der Kapitelüberschrift „Die Technik und Wirtschaft im Zeitungsbetrieb“ und widmet ihm gerade 16 Seiten. Und nur folgerichtig kennt Dovifats dreibändiges „Handbuch der Publizistik“ (1969) – das letzte in der Tradition der geisteswissenschaftlichen Publizistik wie das letzte mit diesem universalen Anspruch überhaupt – den Zeitungleser auch nur als funktionale, abhängige Variable der Pressewirkung: Denn als Aufgabe der „Leseranalysen von Zeitungen“ benennt dort F. Möhring ausschließlich, sie sollten die „Wirkungen der Zeitungen beim Leser feststellen“ (S. 310 f). Damit zielt er allein auf die demoskopische Lesermittlung, also auf die Erhebung von Reichweite, Nutzung, Copytests u.a., ab. Dies sind im wesentlichen Forschungsstrategien zur Absatzoptimierung und zum Marketing, wie sie nach 1945 vor allem von P. Neumann und E. Noelle-Neumann hierzulande eingeführt und verbreitet wurden. Inzwischen praktizieren diese Art statistischer Markt- und Konsumforschung bekanntlich zahlreiche Meinungs- und Absatzforschungsinstitute mit größter Perfektion und Intensität für alle Medienprodukte.

Über die Historiographie des Zeitunglesens – womöglich auch über seine Archäologie – verlautet in diesen Handbüchern wie auch in neueren Kompendien recht wenig; ebenso sind seine soziale Phänomenologie, seine Ethnographie, also die alltäglichen Typen, Formen und Situationen des Zeitunglesens, kaum erschlossen. Der Zeitungleser als pressegeschichtlicher Phänotyp wie auch als analytischer Fokus, als Paradigma der Kommunikationsforschung, wozu ich ihn erklären möchte, ist noch über weite historische Strecken und in vielen sozialen Dimensionen unentdeckt. Dieser Befund verwundert eigentlich angesichts der verbreiteten, fast universalen sozialen Existenz der Zeitungslektüre wie auch angesichts der Vielzahl von kommunikationswissenschaftlichen Forschungsbemühungen ein wenig, allerdings nur auf den ersten Blick, wie ich zeigen möchte.

Zwar finden sich in verschiedenen Disziplinen inzwischen etliche Bruchstücke über die Zeitungslektüre, aber sie differenziert zu ergründen und synoptisch in ihrer Entwicklung zu verfolgen, soweit dies die Quellen zulassen, stellt ein dringliches sachliches Desiderat für die Kommunikations- und Mediengeschichte, aber auch für eine historisch orientierte Rezeptionsforschung dar.

Ein Grund für die Vernachlässigung dieses Themas ist in der nur mäßigen Wertschätzung des Gegenstandsfeldes und in der Zersplitterung der kommunikationswissenschaftlichen Disziplinen zu sehen. Diese These sei wie folgt begründet:

## II. Das Zeitungslesen als sozial-kommunikative Handlung: zu ihrer historischen und sozialen Realität

Nach den zunächst nur sporadisch erschienenen Einblattdrucken, den Flugblättern, Ablaßbriefen und amtlichen Bekanntmachungen – verbreitet aufgrund von aktuellen sozialen Ereignissen, persönlichen Vorlieben oder ökonomischen Kalkulationen – wird die Zeitung seit Beginn des 17. Jahrhunderts mit ihrer bald periodischen Erscheinungsweise zum ersten Massenmedium. Sie bedingte nicht nur neue Produktions- und Distributionsformen, sondern brachte – vermutlich nachhaltiger als der Buchdruck – die Leseformen und Rezeptionsweisen hervor, die heute zumindest für das instrumentelle Lesen typisch sind. Schon damals übrigens – nicht erst heute – lösten sie unter den Zeitgenossen mancherlei Besorgnisse aus. Zugleich wurde die Zeitung zur sozialen Institution: Sowohl ihre Herstellung als auch ihre Rezeption veränderte soziale Strukturen, brachte Arbeitsteilungen wie Gesellungsformen hervor.

Auf die Zeitung müßte daher projiziert werden, was der Bielefelder Kommunikationshistoriker M. Giesecke kürzlich in seinem ebenso profunden wie originellen Vergleich zwischen der ersten Informations- und Kommunikationsrevolution, nämlich der Erfindung und Einführung des Buchdrucks, und der gegenwärtigen, also der elektronischen Umwälzung, generell konstatiert: Daß die kognitiven Dispositionen und Prozesse der Informationsverarbeitung, gemeinhin also des Lesens, heute in der Forschung wieder weit mehr, vor allem auch empirische Beachtung finden, seit ihre weitere Transformation, mindestens Formierung durch elektronische Systeme ansteht (Giesecke, 1991, S. 414). Aber selbst Giesecke notabene streift das Lesen nur mit einigen abstrakten, cursorischen Einlassungen – obwohl er die kulturellen wie sozialen Folgen des Drucks, besonders für das naturwissenschaftliche Fach- und Lehrbuch, die erste originelle Gattung des 16. Jahrhunderts, herausarbeitet und für sie einschneidende Veränderungen in der Informationsverarbeitung wahrnimmt.

Doch nicht nur bei der Erfindung des Drucks, wie Giesecke aufzeigt – auch bei der Einführung und Verbreitung der Zeitung ist Deutschland den anderen europäischen Ländern bekanntlich voraus. Holland folgte unmittelbar, Frankreich und England erst eine Generation später. Die statistischen Daten über Ursprünge und Verbreitung der Presse seien hier weitgehend ausgespart. Im 19. Jahrhundert gelang mit Königs Schnellpresse und Mergenthalers mechanischer Setzmaschine der technische Übergang zur Massenpresse des 20. Jahrhunderts ebenfalls am frühesten. Deren kommerzielle Ausbeute und Vermarktung gelang indes in den nun weiter industrialisierten Ländern wie England und Frankreich und endlich in den USA schneller.

Schon während des 17. Jahrhunderts und erst recht danach verbreitete sich die Zeitung, soviel steht fest, von allen weltlichen Lesestoffen am weitesten, wurde am häufigsten rezipiert und zog die sozialen Schichten am schnellsten in ihren Bann, wie M. Welke (1991) plausibel aufzeigt. Wer also frühe Lektüreformen, vor allem ihre soziale Verankerung und Vernetzung unter-

suchen und sich damit analytische Vorstellungen über die Rezeptionsmetamorphosen der ersten Kommunikationsrevolution machen will, der wird sich der Aufnahme und Nutzung der Zeitung zuwenden müssen.

Das soziale Konstrukt des Zeitungslesers könnte gewissermaßen auch vom Ende der Mediengeschichte her paradigmatische Anhaltspunkte gewinnen, nämlich von seiner gegenwärtigen Verbreitung und Ausformung, wenn dieser Sprung über die Jahrhunderte erlaubt ist: Die einzige panelartige Studie zur Nutzung von Massenmedien in Deutschland, die 1990 zum sechsten Mal erhoben wurde, registrierte nämlich erneut, daß die Zeitungslektüre in den alten Bundesländern seit 1964 kontinuierlich abnimmt: von 52 Minuten 1964 auf 39 Minuten 1990. Die anderen tagesaktuellen Medien weisen hingegen keinen solch eindeutigen Trend auf: Die Hörfunknutzung stieg in den 80er Jahren an, relativiert sich derzeit wieder, die des Fernsehens erhöht sich trotz dessen drastischer Programmweiterung nur geringfügig (Berg/Kiefer, 1992).

Stirbt also die Spezies des Zeitungslesers aus? Fragen müßten sich dies zumindest die Zeitungskongresse, obwohl sie bis in die 70er Jahre hinein ihre Auflagen beträchtlich steigern und mit der Vereinigung der beiden deutschen Staaten neuerliche Wachstumsschübe einheimen konnten.

Einige weitere Daten im Vergleich der alten mit den neuen Bundesländern lassen vermuten, daß die Zeitungslektüre die noch unterschiedlichen sozialen Lebensverhältnisse symptomatisch anzeigt: Um fast 15 Prozent war die Tageszeitung 1990 in den neuen Bundesländern verbreiteter als in den alten (91 zu 76 Prozent). Zwar wurde sie nur geringfügig länger gelesen als im Westen, aber ihre Lektüre schien sozial und zeitlich noch nicht so fixiert zu sein wie im Westen: So lasen im Vergleich mit den Befragten in den alten Bundesländern im Osten auch die über 60jährigen und Personen mit formal niedrigem Bildungsabschluß die Zeitung mit fast durchschnittlicher Reichweite und stark überdurchschnittlichem Zeitaufwand. Außerdem fand die Lektüre nicht nur morgens statt, sondern war über den ganzen Tag verteilt. Offensichtlich habe die Zeitung, so resümiert die Studie (S. 74), in den neuen Bundesländern „zusätzliche (andere) Leserpotentiale“ und erfülle „damit wohl auch andere Funktionen als in den alten Bundesländern“. Welche dies im einzelnen sind, darüber kann eine solch grob gerasterte Befragung kaum genügend sensible Aussagen treffen; ebensowenig vermag eine solch punktuelle Erhebung zu ergründen, ob diese Befunde nur einige der vielen Übergangsphänomene spiegeln, die inzwischen oder bald der breiten Nivellierung unterworfen sind. Spekulationen können also angestellt werden, einige paradigmatische Erkenntnisse wären gleichfalls zu erwarten.

Auch eine gewisse geschlechtsspezifische Symptomatik muß registriert werden: Zeitungslernen war 1990 kaum mehr, weder in den alten noch in den neuen Bundesländern, zwischen Frauen und Männern unterschiedlich verteilt: Die Reichweiten sind bei beiden Geschlechtern fast identisch, der durchschnittliche Zeitaufwand ebenso. Aber diese Annäherung vollzog sich in den alten Bundesländern erst seit den 80er Jahren, vorher

war die Tageszeitung eher ein von Männern bevorzugtes Medium.

Ob sich indes auch die Leseweisen zwischen Männern und Frauen angeglichen haben oder ob noch jene stereotypisierten Nutzungsmuster herrschen – der Sportteil etwa für die Männer, die ‚weichen‘ Themen bis hin zu den Einkaufstipps und Todesanzeigen für die Frauen – lassen die abgefragten Präferenzen und Funktionszuweisungen nur schemenhaft erkennen.

Hingegen war die geschlechtsspezifische Verteilung in den Anfängen der Zeitungslektüre gewiß deutlicher; zumal die kollektive Lektüre in den Lesegesellschaften des 18. Jahrhunderts ausschließlich den Männern vorbehalten war. Wie die Frauen allmählich zur Zeitung gekommen sind – diese Frage markiert eine der vielen Lücken in der weiblichen Lesehistoriographie. Vermutlich bevorzugten die bürgerlichen Frauen zunächst die Zeitschriften und Journale, wie E. Schön (1987) in seiner aspektreichen Fallstudie zeigt. Aber diese Titel mit ihrer vergleichsweise geringen Auflagen und ihrer teuren Ausstattung konnten sich nur die vermögenden Damen leisten.

Für das erste Drittel des 20. Jahrhunderts lassen sich übrigens etliche Studien über die Zeitungsleserin finden (D'Éster, 1941, S. 31); ihre Existenz belegt wohl die generelle Relevanz des Mediums in der Gesellschaft dieser Zeit überhaupt. Vermuten läßt sich aber auch, daß sich darin das soziale Gewicht, wenn nicht das brisante Potential spiegelt, das die politische Selbstfindung und Emanzipation der Frauen damals beanspruchte. Wenn für die Gegenwart einschlägige Studien fehlen, unterstreicht dies abermals die verschobene Aufmerksamkeit und Bedeutungszuweisung, die dieses Gegenstandsfeld im Vergleich zu anderen ertragen muß.

Nach diesen wenigen Strichen der sachlichen Desiderate läßt sich unschwer erkennen: Die historiographische wie ethnographische Erkundung der Zeitungslektüre könnte sowohl für die wissenschaftstheoretische wie -soziologische Konstitution einer Medien- und Kommunikationswissenschaft ein ergiebiges und produktives Paradigma abgeben. Eine Kommunikationsforschung, die aus der Literaturwissenschaft kommt, braucht die Untersuchung der elementaren Kommunikationsprozesse immer dringlicher, das Lesen verkörpert unzweifelhaft ihre mediale Voraussetzung. Erforscht werden muß ihre sozialhistorische Genese genauso wie ihre systematische und empirische Konstitution und Dynamik. Das ist auch nicht zuletzt in pädagogischer Hinsicht wichtig. Für eine medienwissenschaftlich orientierte Literaturwissenschaft gilt dies nicht minder, wenn sie die Medialität literarischer Produktion und Rezeption nicht länger ausblenden will.

Die Zeitungslektüre stellt mithin die erste historische Schnittstelle dieser bislang disziplinärgeschichtlich getrennt untersuchten Dimensionen dar – aber sie hat bis heute unterschiedliche, jeweils kommunikativ und sozial beeinflusste Differenzierung erfahren. Inter-, mindestens Transdisziplinarität ist dadurch nicht nur a priori gefordert, sondern auch zwingend notwendig, wenn gleich sie immer noch auf sich warten läßt.

Zwar wollte die etablierte Publizistikwissenschaft spätestens mit ihrer Wiener Jahrestagung „Wege zur Kommunikationsgeschichte“ von 1986 ihre traditionelle Sicht auf nur die institutionellen, organisatorischen und objektspezifischen Dimensionen der Medien verlassen haben und sich um eine breite, empirisch und soziologisch fundierte Geschichte der öffentlichen Kommunikation kümmern, aber einschlägige empirische Arbeiten lassen offensichtlich auf sich warten, mindestens im Bereich der Printmedien. Auch die Literaturwissenschaft postuliert mit ihrer Sozialgeschichtsschreibung solche Erweiterung und Abkehr vom exklusiven Textbezug. Doch die vorliegenden Sozialgeschichten der Literatur bleiben vorzugsweise auf die Institutionen und Organisationsformen des literarischen Marktes und der literarischen Öffentlichkeit orientiert. Allein die Leserforschung, schon seit jeher auch sozialgeschichtlichen, volkskundlichen Sichtweisen und damit phänotypischen bis empirischen Befindlichkeiten zugeneigt, beschäftigt sich mit jenen Zwischenfeldern zwischen Institution, Medium, Genre, Stoff und kommunikativer Tätigkeit. Doch auch bei ihr stand und steht die Buchlektüre weit mehr im Vordergrund als die Lektüre der Zeitung.

So enthält das letzte verfügbare Handbuch über das ‚Lesen‘, nämlich A.C. Baumgärtners (1973), keinen Artikel über medienspezifisches Lesen. Es findet sich nur ein Artikel des bekannten Pressehistorikers K. Koszyk (S. 72 ff.) über die Zeitung, gemeint sind, wie es im ersten Abschnitt heißt, die Institutionen der Zeitungslektüre im 18. Jahrhundert, also die Lesegesellschaften, -zirkel und -kabinette.

Die wurden, so Welkes Kritik, von der Literatur wie von der Bibliothekswissenschaft eher als Vermittler der Buchlektüre und als Vorläufer der öffentlichen Bibliotheken verstanden. Als frühe Assoziationen kollektiven Zeitungsbezugs und kollektiver -lektüre und, daraus folgend, als zaghafte Foren der politischen Öffentlichkeit, bald auch der politischen Opposition, blieben sie indes weitgehend unbeachtet. Hingegen erkannten die Obrigkeiten – zumal in Süddeutschland – schnell diese Tendenzen und verordneten Sanktionen, die erst recht mit den Wirren der Französischen Revolution verschärft wurden.

Schon am Ende des 18. Jahrhunderts berichtete der Pressetheoretiker J. von Schwarzkopf von einem „fast tyrannischen Monopol“ der gemeinschaftlichen Zeitungslektüre unter allen Lesestoffen. Schließlich zeigte I. Jentsch als eine der wenigen in ihrer Leipziger Dissertation von 1937 überzeugend auf, wie sich die Lesegesellschaften allmählich aus Zusammenschlüssen von Zeitungslesern und gemeinschaftlichen Abonnements bald auch auswärtiger und ausländischer Zeitungen bildeten. Diese Dissertation – deren zeitbedingte Verheugungen allerdings nicht außer acht gelassen werden dürfen – sei – so Welke – von den Literatur- und Lesehistorikern lange ignoriert worden, ebensowenig wie sie die massenhafte Verbreitung der Zeitungen und ihren geselligen Formen der Lektüre in Wirts- und Kaffeehäusern, in Gasthöfen und Schenken zur Kenntnis nahmen. Das Vorlesen von Zeitungen und die kollektiven Disputationen, so weisen etliche Quellen aus, gehörten zum

beliebten Zeitvertreib, formten zugleich erste öffentliche Diskurse. Manch ein Etablissemens war eher für seinen Bestand an Zeitungen bekannt und dafür frequentiert als für sein Angebot an Speisen und Getränken.

In Klöstern und Schulen, an den Höfen und in den städtischen Magistraten rechnete man das Lesen und Vorlesen der Zeitungen ebenfalls schon im 17. Jahrhundert zum festen Ritual und Pensum der kollektiven Informationsaufnahme und -verarbeitung. Johann Amos Comenius brach in seiner „Schola pansophica“ (1675) nach Christian Weise die erste pädagogische Lanze für das Zeitunglesen in der Schule und legte – wenn man will – damit den Grundstein für medienpädagogische Intentionen.

Angesichts dieser vielfältigen Lesegelegenheiten dürfte Welkes Votum, die Lesegesellschaften würden auch in ihren quantitativen Ausmaßen und damit in ihrer kommunikationsgeschichtlichen Bedeutung überschätzt, berechtigt sein. Um nur eine Größenordnung zu nennen: In Hamburg, einer der Hauptstädte des europäischen Zeitungswesens, wurde der „Unpartheiische Correspondent“ (1712 gegründet und erst 1934 eingestellt), der unbestritten als das Spitzenprodukt der damaligen Tagespresse gilt, Ende des 18. Jahrhunderts an jedem Erscheinungstag in beinahe 30.000 Stücken ausgegeben, 1809 waren es nachgewiesermaßen schon 56.000 Exemplare, von Hand gesetzt, auf zwölf Pressen gleichzeitig gedruckt. Englands „Times“, die größte Tageszeitung dort, brachte es damals übrigens nur auf 8.000 Exemplare. In den Jahren nach 1789 – so schätzt man – wandten sich gut 200 deutsche Zeitungen mit einer Gesamtauflage von über 300.000 Exemplaren Woche für Woche an etwa drei Millionen Leser. Die Lesegesellschaften hatten hingegen wenige hundert Mitglieder im Durchschnitt, in kleineren Städte gerade einige zig Honoratioren in ihren Reihen (Welke, 1991, S. 30; Hadorn/Cortesi, 1986, Bd. 2, S. 37). Die gemeine Lektüre der Zeitungen muß also schon im 17. Jahrhundert, erst recht im 18. weit über die Lesegesellschaften hinaus verbreitet gewesen sein und fesselte immer mehr soziale Schichten.

Daher sei, so gibt Martin Welke zu bedenken, auch Rolf Engelsings berühmte These vom Wandel der intensiven Lektüre zur extensiven, die durch die Leserevolution und der Ausbreitung ebenso erschwinglicher wie leicht konsumierbarer Lektüre bewirkt wurde, unter der pressegeschichtlichen Prämisse zu relativieren, mindestens zu differenzieren: Einmal sei die massenhafte Verbreitung und Rezeption der Presse fast ein Jahrhundert früher als die der Buchlektüre, der Romane, Traktate und erbaulichen moralischen Wochenschriften, zu beobachten. Schon 1679 klagte etwa der Rotenburger Superintendent Johann Ludwig Hartmann über die grassierende „Neue-Zeitungs-Sucht“ unter den Privatleuten; seine Streitschrift nahm gewissermaßen die vielfältigen Verdikte über die Lesesucht und Lesewut, die rund ein Jahrhundert später von sich reden machen, vorweg. Bekanntlich begründen sie die kurrenten Klagen über die jeweils hemmunglose Auslieferung der Rezipienten an das jeweils neue Medium, die mit M. Winn und N. Postman bis in die Gegenwart anhalten.

Außerdem mißachte Engelsings pauschale These – so Welke weiter – die substantielle Unterschiedlichkeit der sich recht bald ausdifferenzierenden Lesestoffe: Ein auf periodische Erscheinung und auf Aktualität, wie man sie damals verstand, ausgerichtetes Medium verlange eine andere, nämlich auf einmaligen Gebrauch und auf kurzfristige Stimulanz angelegte Lektüre und nicht die ritualisierte Reproduktion eingängiger und eingepprägter Sentenzen. Auch E. Schön weist Engelsings Begrifflichkeit als mißverständlich zurück und bevorzugt eher die Differenz zwischen ritueller Wiederholungslektüre und einmaliger Lektüre (Schön, 1987, S. 298 ff); sie wäre gleichfalls für die Zeitungslektüre empirisch zu überprüfen.

All diese Überlegungen lassen erahnen, daß Literaturgeschichtsschreibung und Leseforschung nach wie vor weitgehend an ihrer traditionellen Wertschätzung orientiert sind und zudem immer noch die konstitutive Medialität von Textproduktion und -rezeption mißachten. Und sie deuten ferner an, welche Aufgabenfelder eine daraufhin orientierte Literatur- und Kommunikationswissenschaft haben könnte. Ihre Bezeichnung ist dabei zweitrangig, sie variiert ohnedies derzeit in vielfältigen Nuancen.

Am Exempel des Zeitunglesers sei diese analytische wie sachliche Symptomatik noch ein wenig weiter verfolgt – ohne den Anspruch auf Vollständigkeit, auf chronologische Lückenlosigkeit und auf eine schon bündige Systematik erfüllen zu können. Es handelt sich also bei diesen Ausführungen vorrangig um heuristische, um die Begründung eines möglichen Projekts, nicht schon um dessen Ergebnis.

### III.

#### Zur Kontinuität des Forschungsdesiderats: Stielers Zeitungskunde als Beispiel

Außer den schon genannten Arbeiten von Irene Jentsch und nun von Martin Welke finden sich sehr wenige Arbeiten über den Zeitungleser. Man muß schon weit in der Wissenschaftsgeschichte zurückgehen, um noch fündig zu werden. Hingegen ließen sich viele primäre Quellen anführen: Kaum ein renommierter Geist, der sich nicht über die Freuden und Ärgernisse des Zeitungslensens ausgelassen hätte: sei es nun Kant, Goethe, Schopenhauer, sei es Napoleon, Bismarck, Moltke oder Lassalle. Darunter finden sich nicht nur philosophische Einsichten wie die Schopenhauers „Die Zeitung ist der Sekundenzeiger der Weltgeschichte“ oder Novalis „logische Pflichtenlehre des Lesers“, auch ganz banale Ratschläge werden gern verteilt. Sie illustrieren, wie alltäglich die Zeitunglektüre rasch wurde, wie habituell und unentbehrlich sie sich den jeweiligen Zeitgenossen darstellte. Als Immanuel Kant während seiner schlaflosen Nächte Zeitung las, über der Kerze einnickte und seine Mütze versengte, warnte er seine Zeitgenossen davor, genügend Abstand zwischen Lesepult und Kerze zu lassen.

Frühestes und bedeutendstes Zeugnis für die Bedeutung, die Vielfalt und die Funktion des Zeitungslensens ist fraglos Kaspar Stielers Streitschrift „Zeitungs Lust und Nutz“, die er 1694 in Hamburg verfaßte. Dahin war

er gereist, nachdem er 1689 seine Stellung als Hofrat am Hof des Herzogs Philipp Ludwig von Holstein-Wiesenburg nach dessen Tod verloren hatte und seither als Privatgelehrter in Erfurt bis zu seinem Tode am 24. Juni 1707 lebte. Stielers erster umfassender Versuch einer Gesamtdarstellung des Phänomens Zeitung ist zum einen Christian Weise gewidmet, der in seinem „Schediasma curiosum“ (1676) als erster den allgemeinen und auch wissenschaftlichen Nutzen der Zeitung vertrat, zum anderen will sie eine zugleich seriöse wie engagierte Antwort auf die bereits kursierende Kritik an der Zeitung sein. Sie ergreift daher Partei für mancherlei menschliche Schwächen wie Neugier, Unterhaltungsneigung und Tratschsucht, die sich bei der Lektüre von Zeitungen vortrefflich entfalten.

Dreißig Jahre hatte Stielers zuvor in fürstlichen Diensten gestanden. Als Kammersekretär des Grafen von Schwarzburg-Rudolstadt hatte er die Zeitung vorzulesen und war dort vermutlich mit seinem Vorgesetzten, dem Kanzler Ahasver Fritsch in Konflikt geraten, der sich seit 1676 als strenger Kritiker der Zeitung auführte:

„Die Zeitungen“, setzt Stielers gleich in seiner Vorrede dagegen, „sind der Grund/ die Anweisung und Richtschnur aller Klugheit/ und/ wer die Zeitungen nicht achtet/ der bleibt immer und ewig ein elender Prüfler und Stümper in der Wissenschaft der Welt und in ihrem Spielwerk/ indem /wer heute klug ist/ Morgen nach der Sachen Lauf straks eine andere Klugheit annehmen/ und sich selbst wiederlegen/ja verdammen muß“ (Stielers, S. 5).

Schaut man über die zeitbedingten Denk- und Sprachfiguren hinweg, die die Rezeption und Würdigung von Stielers Arbeit in der Folgezeit behindert haben, so kann man mit Gert Hagelweide, der die Neuausgabe von 1969 herausgab und kommentierte, die erstaunliche Modernität und Weitsicht mancher Erkenntnisse Stielers nur bewundern. Sie haben manche funktionalistische Theoreme der heutigen Publizistikwissenschaftlichen vorweggenommen oder hätten sie zumindest anregen können, wenn sie bekannt gewesen wären. In einigen wenigen, paradigmatischen Punkten seien sie hier skizziert, um mit ihnen zugleich den Bogen zu einigen Desideraten heutiger Forschung zu spannen:

Äußerlich beeindruckt schon, daß Stielers nicht nur alle Faktoren des Kommunikationsprozesses – also Kommunikator, Kommunikat und Rezipient – beachtet und sie im Sinne pragmatischer Interaktionen aufeinander bezieht, daß er ferner einige Systematisierungen für die Medienspezifik wie die der Periodizität, der Vielfalt und Unterschiedlichkeit der einzelnen Sparten etc. vornimmt, sondern daß er, wie der Titel schon avisiert, und ganz im Gegensatz zur späteren Zeitungskunde mehr als die Hälfte seiner Studien der Rezeption, der Nutzung, der Situation und der Funktion der Zeitungslektüre widmet. In dieser – nach heutiger Terminologie – funktionalistischen, systemischen oder motivationsorientierten Sichtweise ist Stielers nicht nur seinen Zeitgenossen weit voraus. Man übertreibt nicht, wenn man sagt, daß ihn erst die Medienforschung des 20. Jahrhunderts darin ein- und überholt. Dies sei noch an einigen Kategorien exemplifiziert:

1. Gleich eingangs charakterisiert Stielers die Zeitungslektüre als ein „Mittelding“, als eine res indifferens zwischen Information und Unterhaltung, die besser sei als etwa die Zeit „mit Spielen und Prassen“ mit „Müssiggang und andern Narrenteidung“ zu verplempern, und verteidigt damit diese verbreiteten Neigungen gegenüber den Kritikern. Zugleich anerkennt er die Funktionsvielfalt der Zeitungslektüre, die nicht nur auf Aufklärung, Benachrichtigung und Wissensaufnahme beschränkt ist, sondern Unterhaltung, Neugier, Sensationslust und Belustigung über Absonderliches, also vielerlei emotionale Stimmungen einschließt.

Die größte funktionale Spannweite attestieren die Menschen heute freilich nicht mehr der Zeitung, sondern dem Fernsehen; sie büßte also einige funktionale Komponenten ein.

Aufgeschlossen nimmt Stielers die Rezipienten wegen dieser abwegigen, nicht ganz sitzamen Bedürfnisse und Sinnesfreunden in Schutz und warnt die Kritiker davor, das Kind nicht mit dem Bade auszuschütten, nur weil in den Zeitungen auch „viel Spitziges und Spöttliches“ stehe; Neugier sei zwar eine Sünde, eine „fleischliche Lust“, aber allen Menschen zu eigen.

2. Darüberhinaus erkennt Stielers, daß solche Funktionsvielfalt nicht allein dem Medium geschuldet ist. Vielmehr entstünde sie in der Rezeption, in der Perzeption und Interpretation des einzelnen Subjekts jedesmal neu, gemäß den Dispositionen, Erwartungen und emotionalen Befindlichkeiten: „Es lieset und höret immer einer die Zeitungen anders als der andere/Nachdem er nemlich in einem Zustande sich befindet/an“, formuliert er geradezu verblüffend modern und ahnt motivations-theoretische oder fast schon konstruktivistische Theoreme voraus, indem er einige mögliche beeinflussende Motivationskomplexe exemplarisch aufzeigt.

Kaum anders hört sich die Einsicht von Waples, Berelson und Bradshaw an, die 1940 in ihrer bahnbrechenden Leserstudie („What Reading does to People“) erkannten: „Reading is important to many people on account of its ‚instrumental uses.‘“ (zit. Drabczynski, 1982, S. 95) und die damit – nach inzwischen anerkannter Wissenschaftsgeschichte – den sog. Nutzenansatz begründeten, der erst in den 70er Jahren in der bundesdeutschen Medienforschung breit rezipiert wurde.

3. Selbstverständlich konnte es Stielers zu seiner Zeit nicht bei einer solch relativistischen Einsicht belassen; er formuliert daher Anweisungen, um den Nutzen der Zeitungslektüre zu erhöhen. Allerdings geht sein Verständnis für die unterschiedlichen Dispositionen und sozialen Involvierungen des Lesers so weit, daß er nicht eine rigorose Normenlehre für den richtigen Gebrauch der Zeitungslektüre entwirft, wie dies sonst im Barock üblich war und etwa von Novalis unternommen wurde, vielmehr zeigt Stielers eine Fülle und Vielfalt von Eigenschaften auf, die der Zeitungsleser zu seinem eigenen Nutzen haben muß. So geraten Stielers diese Anweisungen unmerklich zu einer deduktiven Beschreibung von Leserdispositionen statt zu einer normativen Verhaltenslehre: Verstand, Gedächtnis und Gemütskraft verlangen eine nützliche und ertragreiche Lektüre

ebenso wie ein ständig zu vermehrendes Wissen, Fremdsprachenkenntnisse und Stilempfinden.

Mehrfach bezieht Stieler die Dispositionen und Tugenden auf die Zeitungsektüre, mitunter sogar auf einige Teile und Rubriken. Damit unterstreicht er besagte Funktionsvielfalt der Zeitung und läßt auch schon erkennen, daß die kompilatorische Struktur der Zeitungen, zusammengesetzt aus vielerlei Nachrichten, Merkwürdigkeiten und Begebenheiten, eine andere Lese-disposition und -haltung verlangt als das Buch, die kontinuerliche, sequentielle Prosa. In heutiger Terminologie verlangt die Zeitung ein selektives, recht instrumentelles oder auch utilitaristisches Lesen, nicht mehr die identifikatorische oder gar erbauliche Lektüre.

Jahrhunderte später hat Walter Benjamin diese Haltung als die intellektuelle Voraussetzung für die Flänerie identifiziert, die er in den 30er Jahren, in seinem berühmten „Passagen-Werk“, als damals symptomatischen und um sich greifenden Lebensstil ansah („Die gesellschaftliche Grundlage der Flänerie ist der Journalismus“ (Benjamin, 1983, S.559)). Und wenn heute über wachsende Formen der Dekonzentration und Sensationslust, über Zapping und Channel-Hopping, geklagt wird, so kann man dafür die medialen und mentalen Ursprünge gewiß auch in der Zeitungsektüre finden.

Aber noch viel zu wenig ist geklärt, welcher Wandel in der Perception, im Verständnis und in der Mentalität sich vollzogen haben muß, daß Leser solch partikuläre, diskontinuierliche und jeweils pointierende Darstellung alsbald und nunmehr seit Jahrhunderten als angemessene, verbindliche, täglich wiederkehrende Reproduktion ihrer gesellschaftliche Wirklichkeit akzeptieren, nach der sie sich richten (wie Dovidat definierte), die sie mithin als wahre, mindestens richtige und handlungsrelevante anerkennen? Stieler konnte diese Frage natürlich noch nicht beantworten, aber auch bis heute ist sie noch nicht erschöpfend geklärt.

4. Daß Stieler gleichwohl die Konstruktivität, aber auch Professionalität dieses Nachrichtenmachens erahnt haben muß, belegt eine andere Begründung: Mit Gewinn und Bedacht müßten die Zeitungen auch deshalb gelesen werden, weil sie von „beredte[n] Leuten und Staatsklugen“ gemacht werden, „die ein Handwerk daraus machen/viel[e] Dinge kurz zusammen zu fassen und doch alles deutlich zu geben“ (S. 125). Doch deshalb müsse auch jeder Leser ständig kritisch prüfen, „daß uns die Leichtgläubigkeit nicht zu Toren mache“ (S. 126). Denn die Zeitungsleute könnten selbst betrogen werden, oder sie wollten ihre Leser an der Nase herumführen. Zeitungskritik, Mündigkeit des Lesers und Medienkompetenz, wie es heute heißt – Stieler waren sie nicht unbekannt, sie verstand er gewissermaßen als subjektive Voraussetzungen für die respektierte Professionalität des Zeitungsmachens.

5. All diese Tugenden empfiehlt Stieler eher, als daß er sie verordnet oder gar voraussetzt, denn bereits einige Kapitel davor hatte er empfohlen, „daß alle so da lesen/ und lesen hören können/fähig und geschickt seyn/ der Zeitungen sich zu bedienen“ (S. 39). Die Zeitung wird also bereits als demokratisches Massenmedium für alle postuliert, ungeachtet der Standes- und der

Bildungsunterschiede. Ob man dies vom Buch auch derart uneingeschränkt behaupten kann, wie dies M. Giesecke tut, scheint fraglich.

Noch ganz dem Mittelalter verhaftet oder aber eben von der empirischen Rezeptionswirklichkeit ausgehend, sieht übrigens Stieler das eigene Lesen wie das Vorlesen der Zeitung zusammen, denn wer las, las gemeinhin laut und hörte auch – eine Identität, die die Leseforschung inzwischen als Teil und Ausdruck jenes gründlichen Wandels von Mentalität und Rezeptionstätigkeit begriff.

6. Nachdem Stieler zunächst allen die Zeitungsektüre angeraten hatte, mustert er abermals in einer Mischung aus Regulativ und Deskription die soziale Zusammensetzung der Leserschaft: Er findet sie weit gestreut, will nur Kinder sowie Knechte und Mägde ausschließen, obwohl deren „Neu-Begierde“ auch befriedigt werden sollte: Für die höheren Herren und politisch Handelnden müsse die Lektüre selbstverständlich sein, aber auch dem gemeinem Manne und den geringen Leuten, dem Handwerksmann, dem Reisenden, dem Bauern auf dem Lande und dem Haus-Vater empfiehlt er sie dringend. Selbst Diebe und Straßenräuber, Filouen und Banditen bezieht Stieler ein, denn sie könnten erfahren, wo sie mit Steckbrief gesucht werden.

Solch Aufzählung entsprach wohl mehr und mehr der empirischen Wirklichkeit, also der recht raschen Verbreitung der Zeitungen in allen sozialen Schichten, auch wenn einschlägige Quellen und Beschreibungen erst einige Jahrzehnte später zur Verfügung stehen: Neben den Schenken und Kaffeehäusern avancierten sogenannte Avisenboutiquen, also Kioske im heutigen Sinn, zu wichtigen Treff- und Kommunikationsorten. Dort wurden die Zeitungen gleich nach ihrem Eintreffen ausgehändigt, vorgelesen und debattiert. In Hamburg sollen sich an solchen Avisenbuden, die rund um die Börse standen, auch Angehörige unterster sozialer Schichten wie Tagelöhner regelmäßig eingefunden und lieber auf eine Mahlzeit verzichtet haben. So nimmt es kaum wunder, wenn im Laufe des 18. Jahrhunderts immer häufiger davon – auch übertreibend – die Rede ist, daß

„Alles, was lesen kann, beschäftigt sich vom Vornehmen bis auf den ganz Geringen den ganzen Tag mit Zeitungsblättern“ (so die „Redende Stimme“ 1771 aus Leipzig) oder

wenn das „Journal von und für Deutschland“ 1790 das ganze Jahrhundert zu einem Zeitalter erklärt, „in welchem die Lesewut in die untersten Stände gedrungen ist“ (zit. nach Koszyk, 1973, S. 74).

Offensichtlich war der Zeitung damit eine Popularisierung und demokratisierende Verbreitung gelungen, auf die das Buch eigentlich bis zu seiner Vermarktung als Taschenbuch in unserem Jahrhundert warten mußte. Noch 1908 machte etwa der Germanist Rudolf von Gottschall in seiner Studie „Die Lektüre des heutigen Lesepublikums“ die enorme Verbreitung der Zeitung für den minimalen Bücherbedarf der unteren sozialen Schichten verantwortlich: „Es gibt Zeitungsläser“, konstatiert er bitter, „die niemals ein Buch in die Hand nehmen, und zu ihnen gehört ein großer Teil des Mit-

telstandes. Für den deutschen Philister ist die Zeitung ein so notwendiges Requisite wie das Bierglas“ (zit. nach Schenda, 1977, S. 451). Heute unterstellt man dies dem Fernsehen, dem Pantoffelkino mit Kartoffelchips und Bierdose!

Noch eine weitere Parallele sei erwähnt: War die Lektüre der Zeitung anfangs zumindest teilweise oder wenigstens kollektiv, also einer Sache formeller, vor allem informeller Gruppen, so privatisierte und individualisierte sie sich mit ihrer weiteren Verbreitung zunehmend. Auch dieser Prozeß wäre für die diversen sozialen Straten empirisch zu verorten. Ebenso erfuhren Hörfunk und Fernsehen mit ihrer massenhaften Distribution und Veralltäglichen für ihre Rezeption analoge Tendenzen. Heute mutet es merkwürdig an, wenn eine Zeitung öffentlich vorgelesen und darüber eine Debatte angestrengt würde. Ebenso wären Fernsehstuben – wie in den 30er Jahren – oder Wirtshäuser – wie in den 50er Jahren – für den gemeinsamen Fernsehkonsum nicht mehr zeitgemäß. Wahrscheinlich würde man sich dort nicht mehr wohlfühlen oder gar lächerlich vorkommen.

Aufhören läßt endlich, daß und wie sich Kaspar Stieler vehement für die Zeitungsektüre der Frauen einsetzte. Selbstverständlich dürfte dies am Ende des 17. Jahrhunderts gewiß nicht gewesen sein:

„Man tuht dem weiblichen Geschlechte sehr unrecht“, tadelt er streng und fortschrittlich (S. 97), „wenn man sie durchgehends/ und ohne einzige Ausnahme der Leichtsinigkeit/ des Fürwitzes und der Plauderey beschuldigt/ und dahero sich Väter finden/die ihren Töchtern; und Männer/ die ihren Weibern die Lesung der Zeitungen verboten: eben als wenn darinnen nicht viel gutes enthalten wäre/ daraus auch sie Exempel der Nachfolge und Verwarnung/ wie auch der Vermehrung [des] Verstandes und Klugheit schöpfen könnten. Es ist ausgemacht/ und durch viel vornehme Schriften erwiesen/ daß dieser Helfte der Welt es an Lehrsamkeit/ Nachdenken/ Wissenschaft/ und Geschicklichkeit/ wenn es dazu angeführt wird/ eben so wenig als dem Mann-Volke/ worunter es doch auch viel plumpe Gesellen giebt/ ermangle.“

Und offensichtlich beruht es auf persönlicher Erfahrung, wenn er namentlich von den „vornemen Frauen-Zimmer[n] in Städten“ berichtet: „Eine Jungfrau zu Leipzig und Halle weyß einem oft besser zusagen/ wo die Armeen in Teutschland/ in Ungarn/ und Welschland stehen/ und was sie beginnen/ als mancher Staatsgelehrter/ und können in ihren Gesprächen so artig fremde Wörter mit einwerfen/ daß man schweren sollte/ sie verstünden es.“ (S. 99). Man sieht, politische wie sprachliche Bildung entdeckt und anerkennt Stieler nicht nur unvoreingenommen bei Frauen, er fordert sie sogar vorbehaltlos. In den nächsten Jahrhunderten werden männliche Vertreter noch geraume Zeit, bis in die Gegenwart hinein, brauchen, um Stielers wegweisende Position wieder zu erlangen. Darüber hat die feministische Leseforschung inzwischen genügend Quellen erbracht.

Aber insgesamt ist die Geschichte des weiblichen Lesens, erst recht die der Zeitungsläserin, noch nicht geschrieben.

7. Endlich führt Stieler mit der Erkundung der bevorzugten Lesergruppen auch etliche Situationen und Modalitäten formeller und informeller Art auf, in denen und mit denen Zeitungen gelesen werden. Sie korrespondieren mit den bereits genannten Voraussetzungen und Tugenden des Zeitungsläsers. Wiederum sei darauf verwiesen, daß die Rezeptionsituation als analytische Kategorie von der Medienforschung erst wieder mit dem Aufkommen der subjekt- und motivationsorientierten Ansätze, den sog. interpretativen Paradigmen, wiederentdeckt wurde und seither eigens untersucht wird: Nicht mehr länger wird die Rezeption nur als unmittelbare, unilineare Response auf den Medienstimulus mißverstanden, vielmehr wird sie nun zumindest begrenzt als eigenständiges, soziales Handeln begriffen, das sozial und situationsbezogen kontextualisiert ist. W. Teichert und K. Renckstorf vom Hans-Bredow-Institut in Hamburg leisteten in den 70er Jahren dafür den theoretischen Durchbruch. Und mit der – wenn auch recht eklektischen – Einbeziehung solch interpretativer Theoreme, vor allem des symbolischen Interaktionismus, erinnerte man sich auch an die inzwischen berühmte Erkenntnis des amerikanischen Soziologen W. I. Thomas von 1931 (in seiner Studie „The Unadjusted Girl“), daß zur Definition von Situationen stets auch subjektive Komponenten gehören, mehr noch: daß sich Situationen letztlich erst in der subjektiven Perzeption konstituieren („...if men define situations as real, they are real in their consequences“ so lautet der inzwischen klassische Satz) (zit. Renckstorf, 1977, S. 41).

So weit ging Stieler zu seiner Zeit natürlich nicht; immerhin zeigt seine Erkundung von habituellen Lesesituationen soziologisches Gespür, vielleicht auch schon Sensibilität dafür, daß Medienrezeption nicht ohne ihre situativen und sozialen Bedingungen wahrgenommen werden kann, weil sie von dieser beeinflußt, womöglich erst vollständig konstituiert wird. Stieler beschreibt, daß und wie am Hofe, in adligen Kreisen Zeitung gelesen oder vorgelesen wird – darüber hat er genug eigene Erfahrungen; ferner, daß und wie in den Magistraten der Reichsstädte die Zeitungen aufgenommen und darüber nicht selten die Amtsgeschäfte vernachlässigt werden; daß in Schulen und Hochschulen unter pädagogischer Anleitung und mit Gewinn für die Bildung gelesen wird; wie Pfarrer lesen und mit ihren Amtsbrüdern die Nachrichten austauschen; daß und wie in den Familien gewohnheitsmäßig und mit festen Routinen gelesen bzw. vorgelesen wird und wie Zeitungen an den erwähnten öffentlichen Umschlagorten begehrt und verhandelt werden. Damit zeichnet er schon ein recht differenziertes Tableau differenzierter Lesesituationen, eine Art Ethnographie der habituellen Zeitungsektüre. Denn unentbehrlich, fast existentiell, so begründet er sein Vorgehen, seien die Zeitungen bereits für viele Personengruppen geworden, oder sie sollten es nach seiner Auffassung sein.

Solche Situationscharakterisierungen wünscht man sich auch für die nächsten Jahrhunderte, um vor allem den Wandel und die funktionellen Transformationen er-

kennen zu können. Doch eine Kulturgeschichte der Lesesituationen fehlt ebenso wie eine Geschichte der Presse aus der Perspektive des Lesers und der Leserin überhaupt, wie der Publizistikwissenschaftler K. D'Ester noch 1941 in seinem Vortrag „Zeitung und Leser“ vor der Gutenberg-Gesellschaft in Mainz beklagt. Auch dieser Vortrag, wiewohl zeitbedingt eingefärbt, rechnet zu den wenigen jüngeren Arbeiten. Er beruft sich vornehmlich auf eine stattliche Sammlung an bildlichen, auch satirischen Darstellungen des Zeitungslesers, wie sie offenbar vor allem Ende des letzten, Anfang dieses Jahrhunderts veröffentlicht wurden. Und D'Ester war es auch, der im selben Jahr eine voluminöse Untersuchung über die „Presse und ihre Leute im Spiegel der Dichtung“ von drei Jahrhunderten vorlegte. Darin ist der Leser wiederum nicht direkt anvisiert, aber da alle Autoren auch Zeitungsleser sind und somit ihre Leserrolle mitreflektierten, kommt er zumindest mittelbar vor. Bildliche Darstellungen und dichterische Bildnisse – beides sind nicht nur weitere Quellen für das hier umrissene Thema, vielmehr auch spezifische Medien, die mit eigenständigen Prämissen und besonderen Methoden in die Betrachtung einbezogen werden müßten.

#### Angeführte Literatur

- Baumgärtner, A.C.** (Hrsg.): *Lesen – Ein Handbuch*. Hamburg 1973.
- Benjamin, W.:** *Das Passagen-Werk*. 2 Bde., hrsg. von R. Tiedemann. Frankfurt 1983.
- Berg, K., Kiefer, M.-L.** (Hrsg.): *Massenkommunikation IV. Eine Langzeitstudie zur Mediennutzung und Medienbewertung 1964-1990*. Baden-Baden 1992.
- Bobrowsky, M., Langenbacher, W.R.** (Hrsg.): *Wege zur Kommunikationsgeschichte*. München 1987.
- D'Ester, K.:** *Die Presse und ihre Leute im Spiegel der Dichtung. Eine Ernte aus drei Jahrhunderten*. Würzburg 1941.
- D'Ester, K.:** *Zeitung und Leser. Vortrag bei der Festsetzung der Gutenberg-Gesellschaft in Mainz am 29.-Juni 1941*. Mainz 1941.
- Dovifat, E.** (Hrsg.): *Handbuch der Publizistik*. 3 Bde., Berlin 1969.
- Dovifat, E., Wilke, J.:** *Zeitungslern*. 2 Bde. Sechste, neu bearbeitete Auflage, Berlin u.a. 1976.
- Drabczynski, M.:** *Motivationale Ansätze in der Kommunikationswissenschaft. Theorien, Methoden, Ergebnisse*. Berlin 1982.
- Enzensberger, H. M.:** *Einzelheiten I. Bewußtseins-Industrie*. Frankfurt/M. 1971.
- Giesecke, M.:** *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*. Frankfurt/M. 1991.
- Glötz, P., Langenbacher W.R.:** *Der mißachtete Leser. Zur Kritik der deutschen Presse*. Köln, Berlin 1969.
- Hadorn, W., Cortesi, M.:** *Mensch und Medien. Die Geschichte der Massenkommunikation*. 2 Bde. Stuttgart 1986.
- Jentsch, I.:** *Zur Geschichte des Zeitungslesens in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts. Mit besonderer Berücksichtigung der gesellschaftlichen Formen des Zeitungslesens*. Diss. Leipzig 1937.
- Koszyk, K.:** *Die Zeitung*, in: Baumgärtner, *Lesen*, S. 72- 81.
- Renckstorff, K.:** *Neue Perspektiven in der Massenkommunikationsforschung. Beiträge zur Begründung eines alternativen Forschungsansatzes*. Berlin 1977.
- Möhring, F.:** *Leseranalysen von Zeitungen*, in: *Dovifat, Handbuch*, Bd. 3, S. 310-321.
- Schenda, R.:** *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910*. München 1977.
- Schön, E.:** *Der Verlust der Sinnlichkeit oder Die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*. Stuttgart 1987.
- Schottenloher, K., Binkowski, J.:** *Flugblatt und Zeitung. Ein Wegweiser durch das gedruckte Tagesschrifttum*. 2 Bde., München 1985.
- Stieler, K.:** *Zeitungs Lust und Nutz. Vollständiger Neudruck der Originalausgabe von 1695*. Hrsg. von G. Hagelweide, Bremen 1969.
- Welke, M.:** *Gemeinsame Lektüre und frühe Formen von Gruppenbildungen im 17. und 18. Jahrhundert: Zeitungslesen in Deutschland*. In: O. Dann (Hrsg.): *Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. Ein europäischer Vergleich*. München 1981, S. 29- 53.

ERNST KIENINGER

## À la Lumière

Der Wiener Filmpionier Gottfried Findeis und  
die erste Periode ambulanter Kinokultur in  
Österreich 1896 - 1899

### I. Auf dem Weg zur Kommunikations- geschichte: Leute wie Findeis

Lumière, daß heißt Licht, „noch mehr aber ist der Name zum Synonym für das erste Kapitel der Filmgeschichte, für die Erfindung des Kinos schlechthin geworden. Natürlich beeilt sich der gewissenhafte Historiker hier festzuhalten, daß es viele andere gab, die zur selben Zeit oder auch schon früher Apparate zur Herstellung und Vorführung von Filmen konstruierten.<sup>1</sup> Unzählige technikgeschichtliche Abhandlungen haben ja bereits die Genese der kinematographischen Apparatur beschrieben, immer motiviert von der Suche nach den Pionieren, nach dem „ersten Mal“.<sup>2</sup> Lumière aber brachte gewissermaßen die Erleuchtung, holte die Erfindung aus der Bastelstube und führte sie einer kommerziellen Verwertung zu.

Die folgende Entwicklung des Mediums bis zur Etablierung ortsfester Kinos, der Institutionalisierung des Films innerhalb der kommunalen Infrastruktur wurde bisweilen als selbstverständliche rezipiert, so quasi im Selbstlauf hätte demnach die epochale Erfindung ihren Weg zur endgültigen Bestimmung – Kunst – gefunden. Was sich aber vor der „Kultivierungsphase“ und der Gründung stabiler Kinobetriebe in beständiger Abreglung zwischen Produktion und Rezeption zu einem kommunikativen, will heißen Verständnis erzielenden, System eingeschliffen hatte, unterschlägt die an einem flüssigen Fortgang der Geschichte interessierte Interpretation.

Auf der Strecke blieb damit die kritische Beschäftigung mit der „Bewährungsphase“ des Mediums, mithin die gesamte Periode des Wanderkinos, welches als exakte Metapher hierfür steht. Übergangen wurden damit auch Leute, wie der ambulante Filmpionier Gottfried Findeis.

„Wie schreibt man Filmgeschichte?“ übertitelt Alicja Helman ihr Plädoyer für die Suche nach Gegenpositionen zur eingeübten Praxis schöngeistiger Historie.<sup>3</sup> denn versammelte man die Standardwerke, die vielen Einzeluntersuchungen (etwa zu Schauspielern,

Regisseuren, Film-Genres), oder die, einem Universalanspruch genügen wollenden, enzyklopädischen Klassiker, so wäre zu bilanzieren: Filmgeschichte ist Kunstgeschichte, ihr wesentliches Erkenntnisinteresse begründet sich in der Suche nach den „Meilensteinen“ der Filmkunst. Es ist daher kein Zufall, daß der nach diesem Selbstverständnis formierte Forschungskanon das Jahrzehnt nach Lumière relativ müheles übergeht, stößt doch die Führung durch die „Heldenfriedhöfe der Geschichte“<sup>4</sup> erst ab ungefähr 1910 wieder auf große Namen und bedeutende Werke. Zudem siedelt die Definition des akademischen Kunstbegriffes ziemlich außerhalb kommerzieller Sphären, formuliert sich bisweilen gerne in strengem Antagonismus zu diesen.

Mit der Frühgeschichte des Films ist aber eben auch die Entdeckung seines ökonomischen Potentials verbunden – die erste Phase kommerzieller Exploitation als ihren Sündenfall zu rezipieren, hieße damit auch die kommunikative Kraft, die baldige Massenhaftigkeit und Verbreitung des neuen Mediums zu negieren. Den Kunstbegriff der traditionellen Filmgeschichte selbst zum Gegenstand einer kritische Betrachtung zu machen, wäre, so Helman's vorläufiges Resümee, ein zunächst lohnendes Unternehmen auf dem Weg zu einer Neupositionierung.<sup>5</sup>

Daß Filmgeschichte nicht bloß die Geschichte einzelner Filme, respektive Filmschaffender sein könne, hat auch eine vor allem im angelsächsischen Raum aufgerückte junge Historikergeneration erkannt. Initialzündung hierfür war das 1978 vom Dachverband der Filmarchive FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film) in Brighton veranstaltete Symposium „Cinema 1900-1906“,<sup>6</sup> wo 189 Spielfilme aus dieser Periode einer eindringlichen Analyse unterzogen wurden. Dabei realisierten die Historiker nach und nach die begrenzte Erklärungsreichweite der alleinigen Beschäftigung mit der „soft ware“. Immer deutlicher formulierte sich die Notwendigkeit strukturelle Rahmenbedingungen des frühen Kinos mitzureflektieren, dabei etwa ökonomische oder logistische Determinanten, in die Diskussion zu holen, um schließlich Interdependenzen zwischen Filmproduktion, Filmform und Filmpräsentation/Rezeption herzustellen.

Hier wird schon deutlich, wohin dieses Manöver gehen sollte, welches Ziel es im Visier hatte. Filmgeschichte als Kommunikationsgeschichte wäre wohl die griffigste, wiewohl recht prätentiose Titulatur für dieses ambitionierte Projekt, zu dem zunächst Filmhistoriker aus den USA angetreten waren.

Nicht mehr über einzelne Filme alleine, sondern über die konkrete Kommunikationsorganisation Kino

<sup>1</sup> Etwa die Brüder Skladanowsky, die schon am 1.11. 1895 im Berliner Wintergarten eine öffentliche Vorführung ihres „Bioskops“ veranstalteten. Vgl. dazu z.B. Friedrich Zglinicki: *Der Weg des Films*. Hildesheim, New York 1979, 232 ff.

<sup>2</sup> Auf diese zur Ideologie gewordene Tradition weist etwa Comolli hin. Vgl. Jean-Louis Comolli: *Technique and Ideology. Camera, Perspective or Depth of Field*, in: Philip Rosen (Hrsg.): *Narrative, Apparatus, Ideology*. New York 1986, 425 ff.

<sup>3</sup> Vgl. Alicja Helman: *Jak pisac historie filmu?* In: *Kino*, XIV/3, März 1979, 32-34.

<sup>4</sup> Vgl. Gabreck Jutz: *Gottfried Schlemmer: Vorschläge zur Filmgeschichtsschreibung*. In: Knut Hackethler (Hrsg.): *Filmgeschichte schreiben. Ansätze, Entwürfe, Methoden*. Dokumentation der GFF-Tagung 1988, Berlin 1989, 62.

<sup>5</sup> Vgl. Helman, *historie*.

<sup>6</sup> Vgl. FIAF (Hrsg.): *Cinema 1900-1906. An Analytic Study*. London 1982.

verhandelten etwa Chanan<sup>7</sup> oder Gunning<sup>8</sup> ihren Gegenstand. Am deutlichsten kommt diese Konzeption bei Musser durch, der in seinen Arbeiten<sup>9</sup> immer wieder den „exhibition-context“ als Drehpunkt wählten um von den Vermittlungsmodalitäten auf ökonomische, soziale und ästhetische Bedingungen zu referieren. Exemplarisch gelingt ihm dies mit der 1991 erschienenen Arbeit über den amerikanischen Kinopionier Lyman H. Howe.<sup>10</sup> Hier entwickelt Musser Verständnis für jene Unternehmer, welche schon kurz nach der „Premiere“ die kommunikativen Qualitäten der Kinematographie landesweit erproben und so dafür sorgten, daß aus der technische Innovationen eine mediale Revolution wurde. Es sind daher Leute wie Howe oder Gottfried Findeis, die es in dem von der Filmgeschichte noch kaum vermessenen Terrain zwischen Lumière und Griffith zu entdecken gilt.

## 2. Ein „extraordinärer Trick“: Findeis sieht Lumière

Nach der ersten öffentlichen, gegen zahlbaren Zutritt erfolgten Präsentation des „Cinématographe“, am 28.12. 1895 im „Indischen Salon“, einem Kellerlokal des „Grand Café“ in Paris, leiteten die geschäftstüchtigen Lyoner Photographen Auguste und Louis Lumière in professioneller Weise die weltweite Exploitation ihrer Erfindung ein. Dabei bedienten sie sich monopolistischer Praktiken, die es nur hauseigenen Angestellten gestatteten, den Apparat vorzuführen. Diese verpflichtete man zu strengster Geheimhaltung des Prinzips, schließlich sollte kein konkurrenzzerstörendes Unternehmen den Erfolg der Vermarktung behindern.<sup>11</sup>

Nachdem der „Cinématographe“ in London (17.2. 1896), Bordeaux (18.2.) oder Brüssel (29.2.) gezeigt wurde,<sup>12</sup> debütierte das Gerät am 20.3. 1896 in Wien.<sup>13</sup> Der Lumière-Mitarbeiter Eugen Dupont demonstriert die „lebenden Photographien“ zunächst in der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt vor einer erlauchten Fachschaft.

Es fängt an unheimlich zu werden. Die Röntgen'schen X-Strahlen durchdringen bekanntlich feste Körper und veranschaulichen das, was laut dem Auge unsichtbar ist... Zwei Franzosen, Auguste und Louis Lumière, haben die „lebende Photographie“ in den Dienst der Menschheit gestellt, was nicht weniger sagen will, als daß durch einen Apparat mit unheimlicher Genauigkeit lebende Vorgänge aller Art zur Ansicht gebracht werden können. (...) Wir betonen, es sind nicht tote Figuren, die man sieht, sondern sich

bewegende Gestalten mit all ihren Arten und Unarten, und nicht vielleicht eine, oder zwei Figuren, sondern Hunderte auf einmal.<sup>14</sup>

Noch am selben Tag übersiedelt Dupont in den ersten Stock des Hauses Krugerstraße 2/ Ecke Kärntnerstraße, um dort eine öffentliche Vorführung zu organisieren. Das dabei gezeigte Filmprogramm rekrutiert sich zunächst aus den bis Ende 1895 von Louis Lumière gedrehten Aufnahmen. Etwa „La Sortie des usines Lumière a Lyon“ - aufgenommen zur Mittagspause vor den Toren der Lumière'schen Fabrik.

Man machte gestern wirklich Augen. Das erste Bild stellt eine beträchtliche Anzahl männlicher und weiblicher, gerade eine Fabrik verlassender Arbeiter vor. Die einen gehen gemächlich, die anderen eilen, andere drängen sich vor, ein Arbeiter ist im Begriff, ein Fahrrad zu besteigen, sitzt auch im nächsten Augenblick auf und radelt davon; ein Hund läuft vorüber. Pferd und Wagen kommen heran. Gerade, daß die Figuren nicht sprechen – sonst würde man sie wirklich für lebende Menschen halten.<sup>15</sup>

Die prominente Aufgabe der frühen Lumière-Streifen war es zunächst, das apparative Prinzip per se zu veranschaulichen.

Der geübte Louis Lumière richtete seine Kamera dazu auf explizit Bewegtes, versammelte immer wieder „realistische“ Motive vor der Linse, um die Leistungsfähigkeit des „Cinématographe“ unter Beweis zu stellen. Dabei ging es weniger um die Vermittlung bestimmter Inhalte, sondern um die möglichst spektakuläre Realisierung des apparativen Programmes – es war also kein Zufall, daß der überwiegende Teil der bei den Premieren gezeigten Filme von dokumentarischer Charakteristik war. Die bloße Reproduktion der scheinbar banalen Alltäglichkeiten implizierte Wahrhaftigkeit und verschaffte den Streifen jene Qualität, welche die Attraktion des Mediums über einen beliebigen Taschenspielertrick erhob.

Mit dieser Strategie vermieden die Lumières die Schwächen der 1896 schon bekannten fotografischen Bewegungsdarstellungen. Die meist vor neutralem Hintergrund zappelnden Figuren (Akrobaten, Tänzerinnen) der frühen Edison-Kinetoskop-Filme<sup>16</sup> oder des Anschütz'schen „Schnellsehers“<sup>17</sup> generierten kaum jene realistische Aura; sie wurden den Fußgeruch, nicht mehr als optische Spielereien zu sein, nie ganz los.

„Un truc extraordinaire“ - ein außerordentlicher Trick, soll Georges Méliès nach dem Besuch des „Cinématographe“ bemerkt haben.<sup>18</sup>

<sup>7</sup> Vgl. Michael Chanan: *Economic Conditions of Early Cinema*, in: *FAF, Cinema*, 115 ff.

<sup>8</sup> Vgl. Tom Gunning: *The Non-Continuous-Style of Early Cinema 1900-1906*, in: *FAF, Cinema*, 219 ff.

<sup>9</sup> Vgl. z.B. Charles Musser: *The Emergence of Cinema: The American Screen to 1907*, New York 1990.

<sup>10</sup> Vgl. Charles Musser: *High-Class Moving Pictures: Lyman H. Howe and the Forgotten Era of Travelling Exhibition 1880-1920*, Princeton, New Jersey 1991.

<sup>11</sup> Vgl. Eric Barnouw: *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*, New York 1974, 13.

<sup>12</sup> Vgl. Zglinicki, Weg, 219.

<sup>13</sup> Vgl. *Illustriertes Wiener Extrablatt*, Nr. 80, 21.3. 1896, 3.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Edison-Kinetoskope erlaubten immer nur einem Betrachter die Kontemplation (Guckkastenprinzip). Solche Geräte wurden erstmals in der Ausstellung „Venedig in Wien“ im Juni 1895 gezeigt. Vgl. dazu: Schauer, Peter A.: *Ziffern und Zahlen zur Urgeschichte des österreichischen Films*, Unveröffentlichtes Manuskript, Wien 1960.

<sup>17</sup> Bei dem auch „Tachyskop“ genannten Apparat befanden sich die fotografischen Phasenbilder auf Glasplatten. 1890 wurde der „Schnellseher“ auch in Wien gezeigt. Vgl.: Schauer, *Ziffern*.

<sup>18</sup> Zitiert nach: Tom Gunning: *Primitive Cinema: A Frame Up or the Trick's on Use*. In: Thomas Elsaesser (Hrsg.): *Early Cinema. Space, Frame, Narrative*, London 1990, 96.

Bewegte Menschen oder Fuhrwerke, das hätte ein raffinierter Vorführer mit dem Repertoire der alten Illusionskünste vielleicht noch vortäuschen können, aber die realistische Reproduktion von Bewegung bis in kleinste Details – Méliès konstatierte etwa die Bewegung der Blätter auf den Bäumen in „Baby's Frühstück“<sup>19</sup> – erstaunte die zeitgenössische Rezeption.

Was wir, die sozusagen durch die Geschichte der Kinematographie Sozialisierten, schon längst internalisiert haben, das Lumière'sche Premierenpublikum aber, obgleich durch mechanische Theater oder Laterna magica-Vorstellungen schon an einige kinematische Effekte gewöhnt, verblüffte, war von prinzipiell neuer ästhetischer Qualität: die bis dato starre „Kulisse“, das Ambiente der (medialen) Repräsentation bewegte sich in bestechendem Realismus mit den Protagonisten.

Anlässlich der ersten kinematographischen Gastspiele in der Peripherie registrierten die Lokalzeitungen „die Rauchentwicklung beim Abfeuern von Geschützen“,<sup>20</sup> „den Rauch der Zigarette, den ein prominenter Herr auf dem Perron von sich bläht“,<sup>21</sup> oder das Aufspritzen des Wassers beim Herabspringen eines Badenden vom Trampolin, „daß einen das Gefühl des Naßwerdens überströmt“.<sup>22</sup>

Daß also der statische Prospekt, der Hintergrund selbst, zum Teil der allumfassenden Bewegungsaufzeichnung geworden war, faszinierte das an Theaterkonventionen geübte Publikum. Hier schien nun alles außer Kontrolle geraten, der Kinematograph ließ den Kulissenschieber erstarren.

Wie als Blick durch ein Fenster erscheint des pulsierende Leben auf den Straßen und Plätzen der frühen Lumière-Filme, und doch sind es nur maschinell bewegte Bilder. Das verleiht dem Vermittlungskontext 1896 Irrationalität, gewissermaßen magische Ladung. Denn hier wird die Funktionalität und Bedeutung konventioneller Images ausgehebelt, ohne daß sich bereits Verständnis für die neue Kommunikationstechnik eingestellt hätte. Wo tradierte Sinnzuweisung aber versagt, übergibt die Rezeption das Phänomen der Ideologie omnipotenter Wissenschaftlichkeit – alles ist machbar. Nicht zufällig wurden 1896 die Radiowellen (Maconi), die X-Strahlen (Röntgen) und die Kinematographie (Edison, Lumière und andere) einer staunenden Öffentlichkeit präsentiert.<sup>23</sup> All diese Erfindungen förderten den Glauben an die Allmacht menschlicher Naturbeherrschung, demontierten aber gleichzeitig das Bewußtsein einer überschaubaren Welt zugunsten einer offenen, jenseits der primären Erfahrung. Nicht mehr das unmittelbar Sichtbare, der äußere Schein der Dinge, erklärt die Wirklichkeit, sondern deren innere Konstruktion, die sich nun nach außen kehrt. Indem der Kinema-

tograph die Bewegung des Lebens als einen mechanischen Akt dechiffriert (alles Sehen ist die Summe einer seriellen Abfolge von Einzelbildern)<sup>24</sup>, erlaube dessen maschinelle Verdopplung (Film) die beliebige Verfügung über den scheinbar absoluten Lauf der Zeit.

Ab 27.3. 1896 beginnen in der Krugerstraße unter der Leitung von Eugene Dupont regelmäßige Filmvorführungen, die Vorstellungen finden täglich von zehn Uhr vormittags bis acht Uhr abends statt, der Eintritt beträgt 50 Kreuzer.<sup>25</sup>

Das Programm umfaßt etwa: „Belebter Platz in Paris“, „Ein Faschingszug in Nizza“, „Baby's Frühstück“, „Der begossene Rasensprenger“, „Die Schiffspromenade“, „Badende im Meer“ und schließlich „Die Ankunft eines Zuges“.<sup>26</sup>

Der Eisenbahnzug braust in die Halle. Jetzt hält er, die Waggontüren öffnen sich, der Conducteur springt ab und läuft nach vorne, die Passagiere treten auf die Plattform, Gepäckträger eilen heran. Jetzt beginnt das Wirrnis. Alles drängt dem Ausgange zu bis auf einen leicht gekleideten Passagier, der sehr phlegmatisch sich mehrmals nach rechts und links dreht und dann stehen bleibt. Verwandte begrüßen sich, usw. Die Versammlung brach in stürmischen Beifall aus.<sup>27</sup>

Es war nur logisch und konsequent, daß die einer Fotografendynastie entstammenden Lumières ihre Motive an den Topoi der sich entwickelnden Reporterfotographie orientierten. Was sie vor die Kamera rückten, mußte nicht lange gesucht werden. Die hektische Betriebsamkeit der Großstädte, die Symbole des technischen Fortschrittes, Eisenbahnen, elektrische Tramways, hastende Menschen, das alles fand sich in den diversen Metropolen, wo der Lumière'sche Kinematograph debütierte.

Jene Ikonographie der Jahrhundertwende,<sup>28</sup> Ausdruck eines Zeitgefühles, determiniert von Aufbruchsstimmung, Fortschrittsglaube, Technikfetischismus, schrieb sich in den ersten Filmen ein, definierte die Vermittlungsästhetik einer neuen Ära, die nun ihr adäquates Medium gefunden hatte.

Das begeisterte auch den Fotografen Gottfried Findeis, der sich wohl unter den ersten Zuschauern der Wiener Vorführungen befand. Aber während das vernünftigungssichtige Fin de siècle-Publikum an dem zwischen Wissenschaftlichkeit und Magie oszillierenden Reiz einer weiteren technischen Errungenschaft Gefallen fand, hatte Findeis Konkretes im Auge.

Die Perspektive erweiterte sich noch, als er im „Cinématographe“ Lokalaufnahmen von Wien zu sehen bekam. Der Lumière'sche Apparat sah nämlich von allem Anfang an die Aufnahmemöglichkeit vor, war so-

<sup>19</sup> Dai Vaughan: *Let there be Lumière*. In: *Sight and Sound*, 1/2, Frühling 1981, 127.

<sup>20</sup> *Zwaimer Wochenblatt*, Nr. 102, 19.12. 1896, 5.

<sup>21</sup> *Amstettner Wochenblatt*, Nr. 7, 14.2. 1897, 3.

<sup>22</sup> *Niederösterreichische Presse*, Nr. 8, 25.2. 1899, 10.

<sup>23</sup> Vgl. Tim Travers: *The new Consciousness and the Origins of Film*, in: *Film and History*, IX/1, Februar 1979, 16-19.

<sup>24</sup> Die Idee, mit fotografischen Apparaten die Motorik von Bewegungsabläufen zu visualisieren, wurde bereits bei den Reihenbildeexperimenten von Muybridge und Marey deutlich. Vgl. dazu: Zglinicki, Weg, 164 ff.

<sup>25</sup> Vgl. *Illustriertes Wiener Extrablatt*, Nr. 95, 25.4. 1896, 24.

<sup>26</sup> Vgl. *Illustriertes Wiener Extrablatt*, Nr. 80, 21.3. 1896, 5.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Vgl. Małgorzata Hendrykowska: *Film w ikonografii przełomu stuleci*. In: *Kino XXII/7*, Juli 1988, 19 ff.

mit nicht nur eine Projektions- sondern auch eine Produktionsmaschine, geeignet zur permanenten Erneuerung des Materials. Um die Attraktivität der Schaustellung zu erhöhen, war es die Aufgabe der Mitarbeiter vor Ort, das Lumière'sche Standardrepertoire mit Lokalaufnahmen zu ergänzen. Damit konnte man dem Publikum noch eindrucksvoller die Realistik der „lebenden Photographien“ demonstrieren und gleichzeitig das Programm des Unternehmens insgesamt vergrößern.<sup>29</sup> Das war umso notwendiger, als die in vielen Städten etablierten Lumière'schen Kinematographenbetriebe bald auf neue Filme angewiesen waren.

Am 19.4. 1896 trifft der Operateur Alexander Promio mit seinem Gehilfen und Dolmetscher Alexander Werschinger in Wien ein, um hier Filmaufnahmen anzufertigen.<sup>30</sup> Dabei entstehen folgende Szenen: „Der Stephansdom“, „Der Stadtpark“, „Der Türkenschanzpark“, „Der Volksprater“, „Der Prater“, „Die Hauptallee“, „Ausfahrt der Wiener Fiaker“, „Korso der Spaziergänger“, „Die Deutsche Meisterei Kapelle“ und „Das Riesenrad“.<sup>31</sup>

Diese Aufnahmen werden am folgenden Tag zunächst Kaiser Franz Josef in einer Privatvorführung präsentiert.<sup>32</sup>

Zwei Monate nach der Eröffnung übersiedelt der „Cinématographe Lumière“ in das Gebäude Kärntnerstraße 39/ Ecke Annagasse, wo der Betrieb fast ein Jahr lang bis zum 11.5. 1897 reüssiert.<sup>33</sup>

Noch im April 1896 entstehen in Wien neue Aufnahmen und zwar: „Feuerwehr-Centrale am Hof“, „Das Einspannen“, „Kärntnerstraße“, „Freudenau“, „Sattelraum nach dem Pisek-Rennen“ und besonders raffiniert „Verkehr bei dem Cinématographe“ - die Besucher der Vorstellungen werden selbst Teil der Inszenierung.<sup>34</sup> Das Interesse für „lebende Photographien“ war nun nicht nur beim Publikum, sondern auch bei den Besitzern der zahlreichen Varietés und Vergnügungsbetriebe, vor allem aber bei den ambulanten Unternehmern gehörig geweckt. Während in Wien die Kinematographie bis Ende 1896 in diversen Unterhaltungsetablissemments Einzug hielt,<sup>35</sup> mobilisierten die Schausteller ihre zu Wanderkinos umgerüsteten Betriebsstätten, um im großen Stil in noch „unberührte“ Terrains vorzustoßen.

### 3. Die Eroberung der Peripherie: Findeis geht an die Arbeit

Es hatte bei den professionellen Reiseunternehmern schon Tradition, neue Erfindungen dann ins Programm zu nehmen, wenn sie entsprechende Prosperität versprachen. So wurden u.a. die Fotografie, die Telegrafie, der Phonograph, bzw. das Grammophon und schließlich das Edison'sche Kinetoskop von Schaustellern präsentiert und bekanntgemacht. Der spätere Filmindustrielle und Hauptlieferant der ersten Kinounternehmen, Charles Pathe, zog mit einem Phonographen ab 1884 selbst auf Jahrmärkte, wo er dessen Zugkraft erkannte und bald einen schwunghaften Gerätehandel eröffnete. Damit hatte sein unaufhaltsamer Aufstieg begonnen.<sup>36</sup>

Die meisten Schausteller waren allen Novitäten gegenüber aufgeschlossen, insbesondere Entwicklungen auf dem Gebiet populärer Wissenschaften wurden wachsam verfolgt, versprachen sie doch, zum mysteriösen Trick inszeniert, außerordentliche Erträge. Schon am 20. Juni 1896 verkündete ein kleingewerblicher Anbieter in einem Inserat der Schaustellerzeitung *Komet* „viel, viel Geld durch die Vorführung des Apparates Kinematograph verdienen zu können“.<sup>37</sup>

Damit spekulierten wohl auch die Gebrüder Edmund, Fridolin und Franz Josef Oeser. Die aus Böhmen stammenden Schausteller<sup>38</sup> waren jahrelang mit dem „elektrischen Theater“, dem „größten phantastischen Etablissement mit eigener elektrischer Beleuchtung“<sup>39</sup> gereist, wo sie das Publikum mit den beliebten optisch-physikalischen Illusionen bedienten. Ab Anfang Oktober 1896 zeigen sie zuerst bei einem Gastspiel in Leitmeritz „lebende Photographien“<sup>40</sup> Die Tournées führten in der Folge vor allem durch Böhmen, Mähren, Schlesien und Galizien.

Der Sohn einer sächsischen Schaustellerdynastie Max Gierke, Bruder des später in selber Mission aktiv werdenden Oskar Gierke<sup>41</sup> präsentiert die Kinematographie ab 17.12. 1896 in Znaim<sup>42</sup> wo er noch vor drei Monaten sein „Kunst- und Weltpanorama“ ausgestellt hatte.<sup>43</sup>

<sup>29</sup> Vgl. Barnouw, *Documentary*, 13.

<sup>30</sup> Vgl. Peter A. Schauer: *Ungeschichte des österreichischen Films*, Unveröffentlichtes Manuskript, Wien 1964, 13.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Vgl. *Illustriertes Wiener Extrablatt*, Nr. 127, 9.5. 1897, 25. Zum Gebäude: N.Ö. Statthaltereizahl 54547 ex 1897.

<sup>34</sup> Vgl. Schauer 1964, *Ziffern*, 17.

<sup>35</sup> Vorführungen fanden z.B. im Rahmen der Mega-Schau „Venedig in Wien“, in „Danzel's Orpheum“, im „Ronacher“, in Louis Veltée's Stadtpanoptikum und in diversen Prater betrieben statt. Vgl. dazu: Ernst Kieninger: *Das klassische Wanderkino. Filmkommunikation auf dem Weg zur Institution*, Univ. Dipl. Arb., Wien 1992.

<sup>36</sup> Vgl. dazu z.B. Jacques Deslandes/Richard Jacques: *Histoire comparée du cinéma II. Du cinématographe au cinéma*, Paris 1968, 60 ff. und Sadoul, Georges: *Geschichte der Filmkunst*, Wien 1957, 52 ff.

<sup>37</sup> *Komet*, Nr. 587, 20.6. 1896, 23. Die ersten käuflichen Projektoren waren selbstverständlich noch nicht die bis 1897 geheimegehaltenen Lumière-Apparate, sondern basierten auf bereits bekannten, aber unvollkommenen Geräten und entstammten meist französischer oder deutscher Provenienz. Vgl. dazu *Komet*, Nr. 590, 11.7. 1896.

<sup>38</sup> Zur Biographie von Edmund Oeser: vgl. *Lichtspielbühne*, 28.6. 1937.

<sup>39</sup> *Znaimer Wochenblatt*, Nr. 55, 8.7. 1896.

<sup>40</sup> Vgl. *Lichtspielbühne*, 28.6. 1937.

<sup>41</sup> Gierke gründete nach mehrjährigem ambulanten Betrieb das erste oststeirische Kino in Graz. Vgl. dazu Wolfgang Riegler: *Die Anfänge der Lichtspieltheater in der Steiermark*, Phil. Diss., Graz 1985, 21. Zum Wanderkino Gierke auch: Kieninger, *Wanderkino*, 195 ff.

<sup>42</sup> Vgl. *Znaimer Wochenblatt*, Nr. 102 ff. 1896.

<sup>43</sup> Vgl. *Znaimer Wochenblatt*, Nr. 72 ff., 1896.

Auch Johann Bläser, gebürtiger Preusse, war ein Kinematographenunternehmer der ersten Stunde.<sup>44</sup> Er entstammte einer Schaustellerfamilie und tourte zunächst, wie Bruder Theo, mit einem mechanischen Theater durch Deutschland und die Schweiz. Dort werden die Brüder auf die neue Erfindung aufmerksam und beschließen deren professionelle Verwertung. Theo Bläser beginnt deutsche Märkte und Messen zu bereisen, während Johann Richtung Österreich aufbricht.

Am 17.3. 1897 kündigt er den Linzern, die bis dato nur einige Streifen in „Roithners Variete“ sehen konnten,<sup>45</sup> den „wirklichen Kinematographen, die lebenden Photographien in Lebensgröße“ an.<sup>46</sup> Es schien so, als ob die Schausteller, die ab 1896 überall zur Kinematographie übergingen, nicht ihr Metier, sondern bloß den Trick gewechselt hätten, so selbstverständlich integrierten sie den Apparat in bestehende Betriebsstrukturen.

Neben sozialhistorischen Kontinuitäten waren zunächst vor allem ökonomische Strukturen für die ambulante Distribution des neuen Mediums entscheidend. Diese waren von einer Knappheit an Filmen bei einer relativen Vielfalt an Projektoren gekennzeichnet. Damit sich die kostspielige Anschaffung rentierte, waren die Unternehmer gezwungen, möglichst viele Vorstellungen mit ihrem begrenzten Programm zu organisieren.<sup>47</sup> An den etwa 10-15 minütigen Schaustellungen, sie wurden wie schon beim Debüt der Lumières in Wien als Demonstration einer neuen Erfindung beworben, erschöpfte sich das Publikumsinteresse v.a. in kleineren Städten relativ rasch, die Unternehmung mußte einen anderen Ort aufsuchen. Nach dieser ökonomischen Logik boten sich die „lebenden Photographien“ wie von selbst den Schaustellern an. Da die Preise für die ersten Apparate zudem noch exorbitant hoch waren, blieb es neben Besitzern von urbanen Vergnügungsorten den solventen Reiseunternehmungen vorbehalten, einen Kinematograph zu erwerben. Was die ersten Käufer allerdings miterstanden, war vor allem in der Provinz ein quasi Monopol für ihre Vorstellungen.

Die Filme wurden zunächst gemäß der Definition einer klassischen Gebrauchsware pro Meter verkauft.<sup>48</sup> Der Preis war unabhängig vom Inhalt konstant und erhöhte sich nur, wenn kolorierte Filme geordert wurden. Hatte man sich für einen bestimmten Projektor entschieden, war es ratsam, auch die vom gleichen Hersteller offerierten Filme zu erwerben. Es sollte sich nämlich herausstellen, daß die ersten Erzeugnisse, wohl an der von Edison etablierten 35mm-Norm orientiert, nicht

immer aber mit dieser ident waren. Namentlich die Anbieter, die eine eigene Filmproduktion unterhielten (z.B. Messter in Deutschland, Paul in England oder Joly in Frankreich) variierten diese mehr oder weniger stark und erreichten damit, daß die selbst hergestellten Filme nur im eigenen Projektor gut funktionierten. Kompatibilität war nur innerhalb ihres Systems gegeben.

Die von diesen frühmonopolistischen Tendenzen geprägte Periode war durch viele meist kleingewerbliche Anbieter charakterisiert, die untereinander in heftiger Konkurrenz standen.<sup>49</sup> Die Aufnahmekamera stellte, nicht zuletzt seit den Lumières, den Inbegriff der monopolistischen Praxis dar. Das in ihr verwendete Filmmaterial wurde oft selbst produziert und war die jeweils gültige Norm für die dazu angebotenen Projektoren. Zunächst funktionierte die Filmerzzeugung also ganz im Sinn der „hard ware“ und sollte das stärkste Verkaufsargument für die Vorführapparate sein. Wie Oskar Messter ausführte, war das Projektorengeschäft von dazu verfügbaren Filmen abhängig,<sup>50</sup> und da die Beschaffung dieser in den ersten Monaten kein unbedeutendes Problem darstellte, etablierte sich die „soft ware“-Erzeugung quasi aus einem ökonomischen Sachzwang. Erst die autarke Filmproduktion sicherte die Unabhängigkeit vom Auslandsmarkt und erhöhte die Attraktivität des eigenen Systems.

Das erkannte auch Gottfried Findeis, als er sich wahrscheinlich noch 1896 an die Konstruktion eines eigenen Apparates machte.

Es läßt sich schwer beurteilen, ob es die insgesamt problematische und teure Anschaffung eines ausländischen Gerätes war, oder ob ihn, den Tüftler, die Herausforderung reizte, einen eigenen Apparat zu kreieren.

Gottfried Findeis wird 1857 in Wien geboren. Er erlernt den Beruf des Schilderers und des Fotografen. 1883 übersiedelt er nach Wiener Neustadt, wo er als junger Unternehmer einen eigenen Betrieb in der Adlergasse 8 eröffnet. Aus der 1884 geschlossenen Ehe mit Marie Pribilka entstammen zwei Söhne, Heinrich und Gustav.<sup>51</sup> 1897 muß Findeis „infolge Schmutzkonkurrenz“<sup>52</sup>, wie er später in einem Schreiben an die niederösterreichische Statthalterei formuliert, sein Geschäft schließen. Er beginnt, unter dem Damoklesschwert des drohenden Pauperismus, aus der Not eine Tugend zu machen und forciert seine Experimente mit der Kinematographie. Bis Mitte 1897 sind die Konstruktionsarbeiten an dem Apparat (wahrscheinlich als Verbesserung bekannter Geräte) abgeschlossen.<sup>53</sup> Für die heimische Filmgeschichte aber noch bedeutender ist die Tatsache, daß es Findeis – möglicherweise als erstem Österreicher

<sup>44</sup> Ausführlicher zum Wanderkino Bläser: Kieninger, *Wanderkino*, 172 ff.

<sup>45</sup> Vgl. *Linzener Montagspost*, Nr. 36, 7.9. 1896, 5.

<sup>46</sup> Vgl. *Linzener Tagespost*, Nr. 66, So 27.3. 1897, 6.

<sup>47</sup> Vgl. Peter Bächlin: *Der Film als Ware*. Basel 1947, 20 ff.

<sup>48</sup> Die weitere ökonomische Geschichte des Films ist v.a. die der Entdeckung seiner Besonderheit als Ware. Aufgrund der Erkenntnis, daß sich sein Gebrauchs- respektive Tauschwert nicht in einmaliger Nutzung realisiert, entwickelten sich ab ca. 1906 Strukturen des Zwischenhandels, die zum Verleih führten. Vgl. dazu wieder v.a. Bächlin, *Film*.

<sup>49</sup> Chanau., *Economic*, 115 ff.

<sup>50</sup> Vgl. Oskar Messter: *Mein Weg mit dem Film*, Berlin 1936, 12 ff.

<sup>51</sup> Vgl. N.Ö. Statth., Zahl 4823/779 ex 1898.

<sup>52</sup> N.Ö. Statth., Zahl 4390 ex 1899.

<sup>53</sup> Ebd.

– gelingt, im Lauf dieses Jahres auch eigene kinematographische Aufnahmen herzustellen.<sup>54</sup>

Ich fasste den Entschluß und baute mir mit viel Mühe und vielen Opfern durch eineinhalb Jahre einen Cinematograph und brachte es soweit, daß ich auch die Serienbilder hiezu zu erzeugen im Stande war.<sup>55</sup>

Die Filme erscheinen auch bei Findeis noch nicht als selbstbedeutende Informationsträger, sondern als notwendiger Appendix zur Demonstration seines Apparates.<sup>56</sup> Im Dezember 1897 ist dieser zur Serienreife gekommen, ein Exemplar wird an Josef Stiller, seit Ende 1896 Kinematographenbesitzer im Wiener Prater, verkauft.<sup>57</sup>

Am 9. Juni 1897 sucht Findeis bereits bei der Niederösterreichischen Statthalterei um eine Reisebewilligung an:

Der ergebenst Unterzeichnete ist der erste Erzeuger in Österreich für cinematographische Apparate und Film (lebende Photographien). Laut Heimatschein bin ich nach Wien zuständig, somit Österreichischer Staatsbürger und laut Sittenzeugnis erfreue ich mich des besten Leumundes. Ich erlaube mir, um eine Lizenz zum Reisen für Niederösterreich höflich zu bitten, damit ich meinen Apparat demonstrieren kann und erlaube mir weiters zu bemerken, daß die gnädige Erteilung einer Lizenz für mich eine Lebensfrage bildet, weil ich mangels Betriebskapital nicht in der angenehmen Lage bin, meinen Apparat patentieren zu lassen.<sup>58</sup>

Findeis ergänzt sein Ansuchen mit einem Empfehlungsschreiben des Stadtrates von Wiener Neustadt:

(...) In Hinblick auf des Lizenzwerbers Unbescholtenheit und Verlässlichkeit, sowie dessen höherer Bildungsgrad einerseits und der mit einem solchen Apparat zu erzielenden lehrreichen und populären Demonstrationen wird das vorliegende Einschreiten ergebenst befürwortet.<sup>59</sup>

Am 6. Juli 1897 stellt die Niederösterreichische Statthalterei in Wien eine bis 31.12. 1897 gültige Lizenz aus.<sup>60</sup>

Am 9. August übersiedelt Findeis nach Wien in die Hetzendorferstraße 62;<sup>61</sup> hier werden weitere Verbesserungen am Apparat vorgenommen. Es gelingt ihm jedoch nicht, sein Equipment in dem fürs Reisen notwendige Ausmaß zu vervollständigen, sodaß die Lizenz ungenutzt ausläuft.<sup>62</sup>

Während Findeis noch gegen die Tücken der Mechanik ankämpfte, fielen infolge des größer werdenden Angebots die Preise für Projektoren und Filme, schließlich gelangten ab Anfang 1897 die ersten

„second-hand“-Geräte auf den Markt. Als Folge dieser Entwicklung waren bald auch „Branchenfremde“ auf die einträgliche Verdienstquelle Kinematographie aufmerksam geworden. Der „Komet“ quittierte diese Tatsache mit Skepsis:

Die Ära des Kinematographen hat den Phonographen abgelöst, aber auch nur abgelöst, um vielleicht in allzu kurzer Frist einer anderen Erscheinung Platz zu machen. Nie werden mir die Worte eines erfahrenen Schaustellers, der zur Zeit mit einem Kinematographen reist, vergessen werden, der auf die Frage hin, wie sich das Geschäft entwickle, antwortete: „Wenn die Fabrikanten den Preis in der Weise wie bisher herunterdrücken, so werden sie nicht nur sich, sondern auch den Reisenden das Geschäft verderben, sodaß in einem Jahre mit einem Kinematographen gar nichts mehr zu verdienen ist; denn“, fuhr er fort „bis zu diesem Zeitpunkt ist die ganze Welt mit diesen Apparaten überschwemmt, weil jeder, darunter sehr viele Nichtschausteller, sich berufen fühlt, durch maßlose Konkurrenz alles zu vernichten.“<sup>63</sup>

Noch Ende 1896 langten die ersten Ansuchen um Produktionsbewilligungen für Kinematographie bei den dafür zuständigen Landesbehörden ein. In Niederösterreich sind es dabei hauptsächlich solche „Nichtschausteller“, also „Quereinsteiger“ wie Findeis, die sich um eine Lizenz bewerben. Infolge des Fehlens spezieller Bestimmungen wurden die ersten Anfragen auf Basis des noch aus der Zeit des Vormärzes stammenden Hofkanzleidekretes vom 16.1. 1836 (!) administriert. Im wesentlichen sah diese legislative Regulierung die Einführung einer Produktionsbewilligung, ausgestellt von der jeweiligen Landesbehörde, vor um

(...) eine gehörige Evidenz der Zahl der im Lande herumziehenden Leute zu erhalten, und mit Rücksicht auf die Kreis- und Ortsverhältnisse, dann den Wohlstand der Einwohner zu urtheilen, ob überhaupt, an welchen Orte und wie lange derlei Produktionen ohne Nachtheil zulässig erscheinen, zumal heutzutage auch höhere politische Rücksichten es erfordern, alle herumwandernden mit den Landbewohnern so nahe in Berührung kommenden derlei Gesellschaften und Unternehmer, unter welchem Vorwande sich auch gefährliche Leute herumerschleichen können, einer höheren Aufsicht zu unterwerfen.<sup>64</sup>

Damit wurde das gesamte Wandergewerbe staatlicher Kontrolle und de facto auch einer Zensur unterstellt, denn

Jedle Landespräsidien haben bei der Erteilung von derlei Konzessionen mit aller Vorsucht mit strenger Würdigung des Gesuchsgegenstandes, dann mit sorgfältiger Beachtung der außerdem bestehenden Paß-Polizei- und Zensurvorschriften vorzugehen.<sup>65</sup>

Unliebsam gewordene Unternehmen, welche der Staatsräson zuwider agierten, wurden insofern gemäßregelt, als man von einer weiteren Bewilligung Abstand nahm, oder gleich die bestehende entzog.

Die Diskriminierung des Wandergewerbes fand ihren deutlichsten Ausdruck in der Erkenntnis, daß das

(...) Herumziehen derlei Leute mit derartigen Schaugegenständen von nicht wesentlichen Belangen oder von Produktionen gemeiner

54 Ebd.

55 Ebd.

56 Auch bei der Einführung von Radio, Fernsehen und vielen weiteren Medientechnologien war die „soft-ware“ funktionale Voraussetzung für die Durchsetzung der „hard ware“.

57 N.Ö. Statth., Zahl 4390 ex 1899.

58 N.Ö. Statth., Zahl 10661 ex 1897.

59 Wiener Neustädter Ratsakten, Zahl 4832/10669 ex 1897.

60 Vgl. N.Ö. Statth., Zahl 4823 ex 1897.

61 Vgl. N.Ö. Statth., Zahl 779 ex 1898.

62 N.Ö. Statth., Zahl 4390 ex 1899.

63 *Komet*, Nr. 518, 23.1. 1897, 2.

64 Zitiert nach Ida Wickenhauser: *Die Geschichte und Organisation der Filmzensur*. Phil. Diss., Wien 1967, 10, 11.

65 Ebd., 11.

Art der Moralität nachteilig und dem Hang zum Müßiggang forderlich sei.<sup>66</sup>

Noch 1901 hieß es in einer Verfügung der niederösterreichischen Sicherheitsdirektion, daß

(...) die Besitzer von Zirkussen, Kinematographen, wandernde Künstler und ähnliches Gesindel in Hinkunft die Aktionsbewilligung der k.k. Polizeihofstelle in Wien vorzuweisen haben, widrigenfalls sie mit 25 Stockschlägen bestraft und zur Verfügung der k.k. Sicherheitsbehörde gehalten würden.<sup>67</sup>

Das solcherart situierte staatliche Regualtiv degradierte auch professionelle Schausteller zu Bittstellern, die sich in oft unwürdigen Rechtfertigungsstrategien um die immer befristete Lizenz bemühen mußten. Primäres Kriterium für die positive Erledigung eines Ansuchens war neben Seriosität, Unbescholtenheit, Vertrauenswürdigkeit, etc., paradoxerweise der Nachweis der Bedürftigkeit. Mit den Produktionsbewilligungen wollten die Behörden nämlich ein Refugium für „Sozialfälle“ schaffen, denen damit eine letzte Verdienstmöglichkeit, das Geschäft auf der Straße, eröffnet werden sollte. Eine solche als informelle Armenversorgung gedachte Lizenzierungspraxis zielte aber an den tatsächlichen Verhältnissen der kapitalintensiven Kinematographie weit vorbei. Vor allem in Niederösterreich war es daher zunächst „Nichtschaustellern“, also potentiell „Bedürftigen“, vorbehalten, die pekuniären Möglichkeiten des neuen Mediums auszuschöpfen.

Der 1861 in Wien geborene Anselm Hirsch bewirbt sich Ende November 1896 um die Genehmigung zu Produktion mit einem Kinematographen.<sup>68</sup> Ehemals Privatbeamter, hat er schon einige Vorkenntnisse auf diesem Gebiet, denn neben einigen sporadischen Anstellungen bei Zeitungen und diversen Schaustellunternehmungen war er

... im Laufe des abgelaufenen Sommers (1896, E.K.) im Wiener Thiergarten bei dem Betriebe des Kinematographen thätig, hat sich daher dort die nötige Erfahrung in der Handhabung dieses Apparates gesammelt.<sup>69</sup>

Die nicht unbedeutlichen Mittel für die Anschaffung des Equipments erhofft sich Hirsch von den wohlhabenden Verwandten, denn er selbst bezeichnet sich im Ansuchen als vermögenslos und hätte überdies für seine Frau, zwei Kinder sowie den erwerbslosen Schwiegervater zu sorgen.<sup>70</sup>

Mit der erhaltenen Lizenz gastiert Anselm Hirsch Anfang Jänner in St. Pölten und besorgt damit die erste Kinovorstellung in dieser Stadt:

Seit einigen Tagen produziert sich im kleinen Schießtatsaal ein Kinematograph und Grammophon, Erfindungen von großer Tragweite. Wir sehen hier ganze Straßenszenen und Vorgänge in natürlicher Größe, Farbe und Bewegung, vollkommen plastisch auf eine gespannte Leinwand geworfen. Alles was in der Natur lebt und sich bewegt, der Verkehr, der auf den Straßen fluthet, die Wo-

gen des Meeres, die sich schäumend überstürzen und in weißem Gischt gegen die Klippen prallen, der in dem Tunnel daherbrausenden Zug, die nach Feierabend aus der Fabrik eilenden Arbeiter und Arbeiterinnen, etc. Alles sehen wir vor uns greifbar nahe. Und noch das Grammophon. Die Berliner Wachparade zieht in den Schloßhof ein, Commandante ertrönen - die Musikkapelle beginnt den Parademarsch zu spielen, so voll, so packend, daß man glauben muß, das geschähe in nächster Nähe. Märsche, Gesangsvorträge, u.a.m. bringen uns in wahres Erstaunen.<sup>71</sup>

Die unter „Phono-Kinematograph“ firmierende Schaustellung bietet als Zusatzattraktion ein Grammophon, daß in den Pausen der kurzen Filme vorgeführt wird. Hirsch kann, wohl mit dem Bonus des Pioniers fast ein Monat reüssieren und übersiedelt dann in das Hotel „Zum goldenen Pflug“ in Waidhofen/Ybbs. Der Rezensent des Lokalblattes berichtet euphorisch:

Edison's Original Kinematograph und Grammophon, die größte Erfindung dieses berühmtesten Mannes Amerikas, überhaupt der ganzen Welt, hat man jetzt in Waidhofen im Hotel „Zum goldenen Pflug“ zu bewundern. Es ist rein unglaublich und kaum zu fassen, was ein Mensch durch die Wissenschaft alles zu bieten vermag. Es sind nicht die sogenannten Nebelbilder, welche hier gezeigt werden, sondern genau nach der Natur aufgenommene Photographien, welche in Lebensgröße auf eine weiße Fläche an die Wand projiziert werden und Dutzende Personen sich in natürlicher Plastik bewegen. Man sieht den Raucher, wie er den Rauch aus der Zigarre bläst, den Schiffer, wie er mit ruhiger Hand den Kahn steuert, Knaben, die sich auf den Spielplatz tumeln, eine Familie, wie sie gemütlich beim Mittagstisch sitzt usw. Das Grammophon bietet Vorträge mit einer solchen Natürlichkeit, daß man überrascht ausrufen muß: „Es ist kaum möglich, daß dies ein Mensch erfinden kann.“<sup>72</sup>

Wie schon bei der Premiere der Kinematographie in Wien kommt in dieser Besprechung die Verblüffung ob der – im Vergleich zu allen vorangegangenen Reproduktionstechniken – hyperrealistischen Abbildungsqualität des neuen Mediums durch.

Ob dieser ganz im Sinne des Unternehmens funktionierende Text<sup>73</sup> aufgrund authentischer Beobachtung verfaßt wurde, darf aber bezweifelt werden, denn es war durchaus üblich, daß die Pioniere bereits bekannte Beschreibungen des Mediums in die Lokalredaktionen lancierten. Die mehr oder minder modifizierten Veröffentlichungen waren meist mit einem entsprechenden Insekt gekoppelt, wo für „Edison's lebende Photographie“, „Edison's Ideal“ (u.a. Name des Projektors vom Berliner Hersteller Foerstling) oder allgemein für „Lebende Photographien“ erworben wurde. Da die Lumière'sche Bezeichnung „Cinématographe“ patentrechtlich geschützt war, mußten sich die Schausteller alle erdenklichen Abwandlungen einfallen lassen, was zu Stilblüten, wie den „Chinamatographen“ führte.<sup>74</sup>

In der Ankündigungsstrategie für das Waidhofener Gastspiel bemühte Hirsch, wie viele Unternehmer der ersten Stunde, die Popularität des amerikanischen Erfinders Edison, dessen Namen nicht zuletzt durch

<sup>66</sup> Ebd.

<sup>67</sup> Ebd., 5.

<sup>68</sup> Vgl. N.Ö. Stath. Zahl 8771 ex 1896.

<sup>69</sup> Ebd.

<sup>70</sup> Ebd.

<sup>71</sup> *St. Pöltner Deutsche Volkszeitung*, Nr. 4, 28.1. 1897, 6.

<sup>72</sup> *Bote von der Ybbs*, Nr. 6, 6.2. 1897, 3.

<sup>73</sup> Vgl. Text in *Komet*, Nr. 587, 20.6. 1896, 5, oder Vorwort von Oskar Messers Verkaufskatalog von 1897.

<sup>74</sup> *Obersteirische Volkszeitung*, Nr. 74, 13.9. 1896, 5.

Schausteller, die u.a. in den 1880er-Jahren den Phonographen und die Elektrizität vorgestellt hatten, auch in ländlichen Regionen bestens bekannt war.

Üblicherweise wurden die Vorstellungen von den Unternehmern der „ersten Welle“ in Hotels und Gasthöfen organisiert. Bis Ende 1897 mußte der ausgewählte Vorführraum nicht kommissioniert werden, sodaß, nach erzielter Einigung mit dem Besitzer, der Eröffnungsvorstellung nichts mehr im Wege stand.

Etwas von der Atmosphäre solcher medialen Premieren verrät folgende, nach einem Augenzeugenbericht rekonstruierte Schilderung der Demonstrationen des Duos Gierke/Siegmann im Preßburger Hotel „Zum grünen Baum“:

Bis neun Uhr abends hatte sich alles im Festsaal versammelt, die Vorbereitungen waren getroffen, Sessel, verdunkelte Fenster, und ein Apparat, noch mit einem schwarzen Tuch bedeckt – so hoch wie der Demonstrator Siegmann selbst. Dieser kam im Smoking und bediente den Apparat mit weißen Handschuhen. Die Sitzplätze zum Preis von 40 Kreuzer waren gleich besetzt, und bald füllte sich der Saal vollständig mit Besuchern, die ein Billet für 20 Kreuzer zum Stehen ergattert hatten. Kinder zahlen die Hälfte. Pünktlich um 9 Uhr entfernte Siegmann das Tuch vom Apparat, nahm zereemoniös die weißen Handschuhe ab und adjustierte den Kinematographen zur Vorführung des ersten Films „Einfahrt eines Schnellzuges in einen Bahnhof“. Nachdem das letzte Bild ausblendete, setzte er den Phonographen in Betrieb und schaltete mit einem Reostat stufenweise wieder das Saallicht ein – schon diese Manipulation mit dem elektrischen Licht überraschte das Publikum, das aus dem Staunen nicht mehr herauslief.<sup>75</sup>

Nach der Projektion der ersten Filme versuchen die Demonstratoren, schon um die Vorstellungsdauer zu verlängern, jene Distanz zu schaffen, damit auch die folgenden Streifen zur vollen Wirkung kommen. Man beleuchtet den Saal wieder und bringt ein Stück auf dem Grammophon. Nocheinmal wird die Maschine justiert,<sup>76</sup> und in routinisiertem Zeremoniell der nächste Film eingelegt. Nach erneuter Verdunklung des Saales erscheint die nächste Szene. Auf diese Weise gelingt es, die Nettospieldauer von wenigen Minuten auf ein Vielfaches auszudehnen, und v.a. das Publikumsinteresse ständig neu zu motivieren.

Die nächste Station der Tournee des Anselm Hirsch ist Amstetten (8.- 14.2. im Hotel Schmidt).<sup>77</sup> Hier ist er ebenso der erste, wie in Scheibbs (22.- 25.2.),<sup>78</sup> dem letzten nachweisbaren Aufenthalt des Unternehmers.

Mit der steigenden Zahl der Lizenzhalter und der beginnenden Verbreitung der Kinematographie 1897 häuften sich auch die Unfälle und Pannen – insbesondere die nun immer öfter zu registrierenden Brände (die Nitrounterlage des verwendeten Filmmaterials war von

immenser Feuergefährlichkeit) alarmierten die Behörden.<sup>79</sup>

Als Folge davon wurde die hauptsächlich von feuerpolizeilichen Implikationen geprägte erste spezifische Verordnung für die Regelung der Kinematographie in Österreich erlassen.<sup>80</sup>

Für die ambulanten Unternehmer bedeuteten die ab 1.1. 1898 gültigen Bestimmungen besondere Erschwernisse. Zum einen wurde jetzt die Beibringung eines Befähigungsnachweises verlangt (was in Ermangelung geeigneter Sachverständiger praktisch nicht exekutierbar war), zum anderen mußte die Betriebsstätte behördlich kommissioniert werden. Der als Voraussetzung für die Erteilung der Produktionsbewilligung durchzuführende Lokalaugenschein restringierte die mobile, in jener Zeit einzig praktikable Unternehmensform dabei vollständig. Denn neben finanziellen Belastungen (die beizubringenden Situationspläne und die Kommission mußte von den Kinobetreibern bezahlt werden) ergaben sich durch die Prozedur oft wochenlange Verzögerungen. Insbesondere die Saalgeschäfte standen in jedem Ort vor den gleichen Schwierigkeiten – dem Wanderkino drohte damit v.a. in Niederösterreich fast der Stillstand.

#### 4. Die Ankunft eines Zuges im Bahnhof Wiener Neustadt: Findeis à la Lumière

Gottfried Findeis war aber noch gar nicht aufgebrochen. Während er in der Wiener Hetzendorferstraße mit der Verbesserung seines Apparates beschäftigt ist, zieht sein 1858 in Wiener Neustadt geborener Freund Hans Jahn bei ihm ein.<sup>81</sup> Der 1897 noch mit der Theatergesellschaft „Thom“ durch die Provinz ziehende Schausteller befindet sich in einer mißlichen Lage, wie er zumindest den Behörden gegenüber ausführt:

Infolge Verlustes meiner Stimme ist es mir nicht mehr möglich, mein Brot beim Theater zu verdienen, somit ich gezwungen bin, mir eine andere Existenz zu verschaffen.<sup>82</sup>

Jahn sucht am 13.11. 1897 um eine Kinematographenbewilligung für Niederösterreich an. Er gibt an, bereits einen Projektor aus Paris zu besitzen, der für elektrische Beleuchtung oder den Betrieb mit Drummond'schen Kalklicht vorgesehen ist. Der hierfür erforderliche Sauerstoff soll in eigenen Stahlzylindern aus Deutschland bezogen werden.<sup>83</sup>

<sup>79</sup> Prominentestes Beispiel dafür war der durch eine Kinematographenvorführung ausgelöste Pariser Bazarbrand vom 6.5. 1897. Unter den 73 Todesopfern befand sich auch die Schwester der österreichischen Kaiserin. Vgl. dazu Messier, Weg, 136.

<sup>80</sup> Vgl. N.Ö. Stath, Zahl 8211, 27.11. 1897.

<sup>81</sup> Vgl. N.Ö. Stath, Zahl 8285 ex 1897.

<sup>82</sup> Ebd.

<sup>83</sup> Vgl. N.Ö. Stath, Zahl 8877 ex 1897. Wahrscheinlich bezieht sich Jahn auf den Findeis'schen Projektor. Mit der Angabe, einen „Pariser Apparat“ zu besitzen, wollte er vermutlich die damit verbundenen bedeutenden Ausgaben vor den Behörden geltend machen, was eine positive Erledigung seines Ansuchens umso notwendiger erscheinen lassen sollte.

<sup>75</sup> Vgl. Ivan Rumanovsky: *Polybylve obrazy*, in: *Nove Slovo*, Nr. 52/1986, 36 ff.

<sup>76</sup> Besonders wichtig wird die Präsenz des Projektors im Vermittlungskontext. Aus diesem Grund stand er bei allen „Debüts“, oft auch noch Jahre später, mitten im Vorführraum als Teil der Inszenierung.

<sup>77</sup> *Amstettner Wochenblatt*, Nr. 7, 14.2. 1897, 3.

<sup>78</sup> Vgl. *Erlauthalbote*, Nr. 8, 21.2. 1897, 3.

Jahn erhält die bis 30. Juni des Jahres gültige Bewilligung am 2.1. 1898 und wird dabei auf die neuen Bestimmungen vom 27.11. 1897 hingewiesen. Auch Gottfried Findeis bemüht sich im Jänner 1898 um eine Verlängerung seiner ungenutzten Lizenz, die aber erst nach 5 Monaten gewährt werden sollte.<sup>84</sup>

So bricht er am 1.1. 1898 mit Karl Jahn als Kompagnon und Lizenzhalter endlich auf.<sup>85</sup>

Erste Station ist Mödling, wo die Unternehmer im Hotel „Stadt Mödling“ am gleichen Tag ihr Debüt geben. Wahrscheinlich benutzt man dabei schon den von Findeis konstruierten Apparat, „die „Mödlinger Zeitung““ titelt jedenfalls in ihrer Neujahrsausgabe:

1. Österreichischer Kinematograph. Samstag, den 1. und Sonntag, den 2. Jänner 1898 hat die Bewohnerschaft von Mödling und Umgebung Gelegenheit, von der neuesten Erfindung Edisons (lebende Photographie) ausgiebigst Gebrauch zu machen, da an obigen Tagen in Saal „Zur Stadt Mödling“ je zwei Vorstellungen, 6 Uhr und 8 Uhr abends, Entree per Person 30kr., Galerie 20kr., Kinder die Hälfte, mit dem 1. Österreichischen Kinematographen stattfinden. Wenn auch diese epochemachende Erfindung theilweise bekannt ist, so dürfte es doch allgemein interessieren zu erfahren, daß man es hier mit einer speziell *österreichischen Verbesserung* zu thun hat, welcher ein sehr guter Ruf vorausgeht. Wir können daher mit Vergnügen, bei dem bekannten Kunstsinne unserer Bevölkerung, dem Unternehmen während ihrer kurzen Anwesenheit in unserer Stadt (nur zwei Tage, da dasselbe schon anderwertig verpflichtet ist) in Puncto Besuch ein günstiges Procnostion in Aussicht stellen.<sup>86</sup>

„1. Österreichischer Kinematograph“ - damit war nicht nur der Vorführapparat, sondern auch die Aufnahmevorrichtung, der Operator, der Vorführer, schließlich das ganze Unternehmen bezeichnet.<sup>87</sup> Die semantische Unschärfe implizierte gleichzeitig das Gesamtphänomen. Man ging nicht in Erwartung bestimmter Inhalte „in einen Film“, sondern „in den Kinematographen“ - das komplette Ensemble definierte das Ereignis. Denn die Inszenierung des Tricks war wichtiger, als die einzelnen Filme.

Von Mödling führt die Reise weiter nach Horn, wo man am 1.2. 1898 eröffnet.<sup>88</sup> Vermutlich zog sich dort das Kommissionierungsverfahren relativ lange, denn Zwischenstationen sind nicht nachweisbar. Nachdem Zwettl und Laa/Thaya besucht wurden,<sup>89</sup> treffen Findeis und Jahn am 19.2. 1898 in Krenis ein, wo sie im Glassalon des Hotels „Zum goldenen Stern“ Aufstellung nehmen. Am ersten Tag geben sie zwei Vorstellungen, am Sonntag drei, um vier Uhr, sechs Uhr und acht Uhr abends.<sup>90</sup>

Offensichtlich reichte das Programm nur für kurze Gastspiele, denn obwohl die beiden die ersten für Krenis nachweisbaren kinematographischen Demonstrationen veranstalten, brechen sie schon nach zwei Tagen wieder auf, um im folgenden Korneuburg, Tulln, Hainburg und Bruck/Leitha zu bereisen.<sup>91</sup> Nach dieser Wintertournee trennen sich die Wege der beiden, Jahn plant einen Abstecher nach Galizien.<sup>92</sup> In den nächsten Jahren dürfte er vor allem in Böhmen gearbeitet haben. Anfang September 1902 gastiert er z.B. im Karlbader Orpheum, von wo er neuerlich um eine Lizenz für Niederösterreich ansucht.<sup>93</sup>

Inzwischen ist Jahn in die Meidlinger Hauptstraße 10 übersiedelt und erhält dort die Produktionsbewilligung bis 15.11. 1903<sup>94</sup> Damit bricht Jahn nach vier Jahren wieder zu einer Niederösterreich-Tournee auf und gastiert etwa in Wr. Neustadt vom 11.- 13.1. 1903.<sup>95</sup>

Findeis wartet 1898 unterdessen auf die positive Erledigung des noch laufenden Lizenzverfahrens. Mit Jahns Galizientournee war er wieder beschäftigungslos geworden, denn die Bewilligungen waren nicht übertragbar und an die persönliche Präsenz des Inhabers gebunden.

Am 10.3. 1898 wird Findeis im Sinne der neuen Bestimmungen in das Polizeikommissariat Meidling vorgeladen, wo er mit einer Probeführung den Befähigungsnachweis zur Handhabung des Apparates leisten sollte.<sup>96</sup>

Die Polizeidirektion bestätigt die anstandslos abgehaltene Projektion und bemerkt, daß sich die Lichtquelle, wie gefordert, in einem allseits geschlossenen, aus feuersicherem Material hergestellten Behälter befindet. Auch die „Celluloid-Serienbilder“ würden einzeln in Blechbüchsen aufbewahrt werden. Doch die Lizenzgewährung ließ noch auf sich warten. Die Behörden waren offensichtlich seit der Gültigkeit des neuen Erlasses bei Konzessionserteilung besonders vorsichtig geworden.

Findeis versucht zur Überbrückung in Ungarn zu arbeiten, ein diesbezügliches Gesuch wird aber unter dem Hinweis mangelnden Lokalbedarfes abgewiesen.<sup>97</sup>

Mittlerweile wurden die Sorgen und die Not infolge des Wartens immer größer. Als ich die Lizenz erhielt, hatte ich Steuer zu bezahlen, und hatte auch kein Betriebskapital, da schon alles in die Anlage investiert und ich samt Familie sehr in Not gerathen war. Durch fremde Güte kam ich endlich in die Lage, im Juli 1898 Wien zu verlassen und mein Glück als junger Schausteller zu versuchen.<sup>98</sup>

<sup>84</sup> Vgl. N.Ö. Stath. Zahl 4390 ex 1899.

<sup>85</sup> Vgl. N.Ö. Stath. Zahl 2436 ex 1898.

<sup>86</sup> *Mödlinger Zeitung*, Nr. 1, 1.1. 1898, 2.

<sup>87</sup> Vgl. Kazimierz Michalewicz: *Narodziny filmu jako zjawiska spolecnego*, in: *Kino*, XXI/9, September 1987, 19 ff.

<sup>88</sup> Vgl. *Bote aus dem Waldviertel*, Nr. 483, 1898.

<sup>89</sup> Vgl. N.Ö. Stath. Zahl 2436 ex 1898.

<sup>90</sup> Vgl. *Niederösterreichische Presse*, Nr. 8, 19.2. 1898, 11.

<sup>91</sup> Vgl. N.Ö. Stath. Zahl 2436 ex 1898.

<sup>92</sup> Vgl. N.Ö. Stath. Zahl 1481 ex 1898.

<sup>93</sup> Vgl. N.Ö. Stath. Zahl 5996 ex 1902.

<sup>94</sup> Vgl. ebd.

<sup>95</sup> Vgl. *Wiener Neustädter Zeitung*, Nr. 3, 10.1. 1903, 4.

<sup>96</sup> Vgl. N.Ö. Stath. Zahl 1730 ex 1898.

<sup>97</sup> Vgl. N.Ö. Stath. Zahl 2953 ex 1898.

<sup>98</sup> N.Ö. Stath. Zahl 4390 ex 1899.

Dabei mußte er jedoch bald die nun geltende komplizierte bürokratische Praxis der Lokalkommissionierung erfahren:

Nachdem der Statthaltererlaß vom November 1897 (nach welchem ich überall kommissioniert werden soll und Ingenieure von Wien herbeigeht werden müßten, und noch außerdem Spesen für die Kommissionäre, für welche öfters 10 bis 20 Florin veranschlagt wurden, in kleineren Orten 6 bis 8 Tage warten sollte, bis das Kommissionieren stattfindet, außerdem der Verzug etc.) mein Unternehmen in Niederösterreich beinahe unmöglich machte, wollte ich nach Mähren. (...) Im voraus überzeugt, daß ich speziell bei der k und k Bezirkshauptmannschaft Mistelbach auf unüberwindliche Schwierigkeiten stoßen würde (weil ich mittellos war), versuchte ich aus Not, nur um nach Mähren zu kommen, ohne Anmeldung im dortigen Bezirke zu arbeiten.<sup>99</sup>

Durch die Mitte August unter Umgehung der Kommissionierungsprozedur erfolgten illegalen Produktionen wird von der BH Mistelbach ein Strafverfahren gegen Findeis eingeleitet.

Immerhin kann er dabei aber mit einigen Vorstellungen die Reisekosten für das geplante Gastspiel in Mähren verdienen. Er gelangt nach Brünn und zieht dann drei Monate durch einige mährische Ortschaften, wo offensichtlich eine liberalere Genehmigungspraxis geübt wurde.

Von dort zurück, wollte ich in Mistelbach selbst arbeiten, um mich ordnungsgemäß bei der k und k Bezirkshauptmannschaft zu melden. Dasselbst wurde mir bedeuert, daß ich laut Statthaltererlaß vom November 1897 nur dann arbeiten könne, wenn ich kommissioniert werde, wozu eine Kommission (Ingenieur, etc.) aus Wien kommen muß, was übrigens 10 bis 14 Tage dauern könne und mir außerdem viel Geld kostet. Damit war meine Tätigkeit in dem ganzen Bezirke schon wieder unmöglich, und die bereits angekauften Spesen, Fahrt, Fracht, etc. für mich schon wieder ein großer Verlust.<sup>100</sup>

Im folgendem versucht Findeis in Wiener Neustadt sein Glück, dort erspart man ihm wenigstens die Kommissionierungskosten.<sup>101</sup> Am 11.12. 1898 kann er daher im Saal des Hotels „Zum Goldenen Hirschen“ einen Zyklus von Vorstellungen eröffnen, auch ein „amerikanischer Phonograph“ ist nun im Programm:

1. *Österreichischer Kinematograph*. Von morgen Sonntag an, wird Herr Gottfried Findeis, im Saale des „gold. Hirschen“, den von ihm noch in unserer Stadt selbst konstruieren und vielfach verbesserten Kinematographen demonstrieren. Ist dieses Werk, mit dem Findeis schon fast die ganze Monarchie mit bestem Erfolge bereiste, ein Neustädter Erzeugnis, so sind auch die Bilder, die er vorführen wird, zum großen Theile Szenen aus dem Leben in unserer Stadt. Für diese Vorstellungen gibt sich bereits lebhaftes Interesse kund.<sup>102</sup>

Im folgendem präsentiert Findeis zum ersten mal nachweislich von ihm selbst produzierte Filme im Stil des Lumière'schen Dokumentarismus:

„Die Ankunft eines Eisenbahnzuges im Bahnhof von Wiener Neustadt“, möglicherweise der erste von einem Österreicher hergestellte Film überhaupt: „Eine

Tunnelfahrt, im Aussichtswagen während der Fahrt aufgenommen“ – Findeis verwendet mit dem „traveling“, der Fahraufnahme, eine den bewegten Bildern adäquate Technik der Landschaftsinszenierung und schöpft erstmals aus der sich formierenden medien-spezifischen Grammatik.<sup>103</sup> „Ausgang der Arbeiter aus der Lokomotivfabrik Wiener Neustadt“, eine Analogie zum ersten Film der Kinogeschichte.<sup>104</sup>

Mit diesen Filmen sind die frühesten Ansätze zu einer österreichischen Filmproduktion markiert. Diese hatte aber zunächst noch eher den Charakter einer häuslichen Manufaktur, denn einer ausgewachsenen Industrie. Signifikant für die semiprofessionelle Filmherstellung war die Distribution innerhalb des eigenen (ambulanten) Betriebes. Darüber hinausgehende Verwertungsavancen, etwa in Form des Verkaufs mehrerer Kopien an andere Unternehmungen, sind bei Findeis und den folgenden Wanderkinobesitzern nicht nachweisbar. Wahrscheinlich waren diese kurzen Streifen also Unikate, die, bis zum physischen Verschleiß gespielt, vermutlich verlorengegangen sind.

Die Filme der Pionierphase funktionierten, wie bereits angedeutet, als Agenten der innovativen Verfügungsvorrichtung, deren vermittlungsästhetischen und technischen Qualitäten es darzustellen galt. Der dokumentarische Realismus der Lumière-Streifen illustrierte die Raffinesse des neuen Mediums dabei nahezu ideal. Es war daher nur naheliegend und logisch, daß auch Gottfried Findeis das Objektiv seiner Kamera auf jene probate Motive visierte. Das Alltägliche, Vertraute, im Kinematographen präsentiert, mutierte zu einer geheimnisvollen Inkarnation, wo noch die banalsten Details charismatische Bedeutung erlangten. Findeis postierte seine Kamera vor der Fabrik, am Bahnhof und später auch auf den Straßen von Wiener Neustadt, überall dort also, wo sich das potentielle Kinopublikum massiert versammelte. Die Lokalaufnahmen waren damit zur Domäne der Reisekinobesitzer geworden, ein Privileg, daß die Mobilität selbst mit sich brachte.

Findeis bleibt, wohl wegen der Attraktion der eigenen Aufnahmen 10 Tage in Wiener Neustadt, um dann am 2.1.1899 sein zweites Gastspiel in Neunkirchen zu eröffnen.<sup>105</sup> Auch in Mödling, wo er am 4.1.1899 eintrifft, ist er kein Unbekannter mehr. Nach drei Vorstellungen, jeweils zweimal täglich um sechs Uhr und acht Uhr abends<sup>106</sup>, übersiedelt er nach Tulln, wo er vom 13.-15.2.1899 gastiert.<sup>107</sup>

Dort hat Findeis Gelegenheit, dem hiesigen Bezirkshauptmann seine Probleme mit der für das Wanderkino untragbaren Konzessionierungspraxis auseinanderzusetzen. Dieser empfiehlt ihm, sich an die k.k. Statthalterei selbst zu wenden, und dort zu bitten,

<sup>103</sup> Der Lumière Kameramann Promio gilt als Erfinder der Fahraufnahme, bereits 1896 hatte er Venedig von der fahrenden Gondel abgeschwenkt. Vgl. dazu etwa Sadoul, *Geschichte*, 31.

<sup>104</sup> Vgl. *Wiener Neustädter Zeitung*, Nr. 51, 17.12. 1898, 6.

<sup>105</sup> Vgl. N.Ö. Stath. Zahl 29538 ex 1899.

<sup>106</sup> Vgl. *Mödlinger Zeitung*, Nr. 53, 31.12. 1898, 4.

<sup>107</sup> Vgl. N.Ö. Stath. Zahl 29538 ex 1899.

<sup>99</sup> Ebd.

<sup>100</sup> Ebd.

<sup>101</sup> Ebd.

<sup>102</sup> *Wiener Neustädter Zeitung*, Nr. 50, 10.12. 1898, 6.

den Erlaß vom November 1897 aufzuheben, nachdem auch er ganz gut einsehe, daß es überhaupt ganz unmöglich sei, unter dem Druck eines solchen Erlasses sein Auskommen zu finden.<sup>108</sup>

Findeis übersiedelt zunächst, in seiner Meinung bestärkt, nach Krems, wo er am 17.2. nach bekannter Manier mit dem Phonographen und seinem selbst konstruierten Kinematographen mit den Vorstellungen beginnt:

*Die lebende Photographie*, dargestellt durch den ersten österr. Cinematograph des G. Findeis aus Wien, sowie der amerikanische Phonograph (Konzertsprechmaschine) wurden gestern dem Kremser Publikum im Saal zum „Weißen Hahn“, Herzogstraße vorgeführt, wobei folgendes Programm zur Abwicklung kam: I. Vorträge des Phonographen „Ideal“. Wir bekamen zu hören: Den Aufzug der Berliner Burgwache, Man hörte, abgesehen von den usualen Nebengeräuschen, die Trommelwirbel, die deutlichen Commandorufe der Offiziere, sowie einen äußerst exakten Militärmarsch, weiters einen stimmungsvollen Vortrag für Euphonium „Es war ein Traum“ (Lied) der seine Wirkung nicht verfehlte, etc. Der Cinematograph zeigte uns als erstes Bild eine Kindergartenszene. Man sah die Tante im Kreise ihrer kleinen Zöglinge, denen man an jeder Bewegung die Lust am Spiele ansah. Es war ein Kindergarten im Spiegel, gegen den alle Bilder der besten Journale in den Schatten gestellt werden. Zum wahren Leben fehlten nur noch Farbe und Stimme „Boulognerwäldchen in Paris“. Ein buntbewegtes hübsches Bild. „Seebad“. Ein Bild aus und für die noble Welt. „Ankunft eines Eisenbahnzuges“. Haucht reales Leben im dichtem Menschengewühl. „Badende in der Donau“. Von vollendeter Realistik. „Die Serpentinanzern Loie Fuller“. Färbig und prächtig, einfach ein Cabinet-Stückchen, das niemand versäumen sollte, mit eigenen Augen zu sehen. Wer diese Vorstellungen besucht, wird sich selbst ein vergnügtes Stündchen bereiten – Vorstellungen finden täglich um 6 und 8 Uhr abends, mit abwechselndem Programme statt.<sup>109</sup>

Die Titel „Kindergartenszene“, „Ankunft eines Eisenbahnzuges“ (wahrscheinlich die Wiener Neustädter Aufnahme) und „Badende in der Donau“ können mit großer Wahrscheinlichkeit Findeis zugeschrieben werden, da sie sich in keinem bekannten Verzeichnis anderer Firmen finden.

Der Autodidakt hat bereits die Wirkung von lokalen Aufnahmen erkannt, sodaß er diesmal phonographische Aufnahmen vom Kremser Theaterorchester veranlaßt. In einem zweiten Zyklus bietet er

sogar einen Vortrag des Fräulein Rachel, vom hiesigen Stadttheater, dessen Wiedergabe, abgesehen von dem zarten Piano, welches für den Besucher schlecht hörbar, democh von der Leistungsfähigkeit und Güte des Instruments Zeugnis giebt.<sup>110</sup>

Auch neue Kinematographenaufnahmen gelangen zur Darstellung:

„Kinder beim Frühstück“. Man sieht 3 kleine Rangen, welchen von der Mama der Inbill gereicht wird, sich jedoch damit höchst unzufrieden gebärden, bei welcher Gelegenheit sich der eine vor Ärger den Brei im Gesicht herumschmiert. „Der Schnellzeichner“ gibt das Bild Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef auf die Leinwand, bei dessen Fertigstellung der Phonograph mit der Volkshymne ein setzt.<sup>111</sup>

Wieder kopiert Findeis (wie übrigens auch Messter und andere Hersteller) das populäre Repertoire der Lumieres, verleiht den eigenen Aufnahmen aber dadurch zusätzliche Authentizität und lokale Attraktion.

Das Kremser Gastspiel währt zehn Tage bis zum 26.2. 1899 und ab 16.3. des Jahres ist der „1. Österreichische Kinematograph“ in Melk nachzuweisen.<sup>112</sup>

Unterdessen sinnt er nach Möglichkeiten, bürokratische Vereinfachungen bei den Behörden durchzusetzen:

Ich wollte in erster Linie veranlassen, daß meine ganze, von mir selbst gebaute Anlage, dem Gesetze vom November 1897 entsprechend, endgültig in Wien kommissioniert werde. Ich wandte mich zu vorderst an das Gewerbedepartement der k und k Statthalterei mit der Bitt, ich wurde abgewiesen. Ich bat auf der Hauptpolizeidirektion, ich wurde abgewiesen, ich ging in das polytechnische Gewerbemuseum, die Herrn Professoren hielten sich für inkompetent. Was bleibt mir also übrig.<sup>113</sup>

Als Findeis am 23. Mai 1899 ein Lizenzerneuerungsgesuch vorlegt, moniert er in einer ausführlichen Schilderung die Restriktionen der 1897er-Bestimmung:

Ich bin nicht imstande, als einheimischer Wiener mein eigenes Machwerk, bei welchem jede Gefahr ausgeschlossen ist, das gänzlich harmlos ist und den gesetzlichen Anforderungen in allen Details entspricht, von derselben Behörde, welche diesen Erlaß geschaffen, kommissionieren oder untersuchen zu lassen, damit ich ein Attest erhalte, wonach dann in der Provinz nur noch die Lokalfrage zur erledigen wäre. Nachdem ich nun dem Unternehmen mein ganzes Können mit emsigen Fleiß, mein ganzes bescheidenes Vermögen, welches ich mir durch 14 Jahre als Geschäftsmann nahezu vom Mund abgespart, und noch außerdem in Folge des schweren Erlasses, welcher mir das Arbeiten in einzelnen Bezirken gänzlich unmöglich macht, sonach meine Existenz sozusagen unterbindet und mich zweifellos gänzlich dem Ruin zuführt, erlaube ich mir, eine k und k Niederösterreichische Statthalterei ergebenst zu bitten: a.) mir Gelegenheit zu geben, damit ich von kopetenter Stelle ein für alle mal kommissioniert werde...<sup>114</sup>

Findeis weist auf seine gelungenen Veranstaltungen der letzten Monate hin, um dann wie zum Hohn auf bürokratische Willkür zu bemerken, daß ein von ihm erzeugter, und an Josef Stiller, Prater Nr. 77, verkaufter Apparat dort reibungslos arbeiten würde, im April 1898 kommissioniert und für eine Holzbude als sicher genug erkannt wurde. Weiters ersucht er dann

b.) um die gnädige Aufhebung des so drückenden Erlasses vom November 1897, ferner, c.) um gütige Verleihung, repektive Erneuerung der Lizenz, denn es wäre für mich als Erbauer eines Cinematographen und einziger Erzeuger der dazugehörigen Reihenbilder in Österreich, doppelt empfindlich, wenn ich allen anderen Fremden (...) weichen müßte! Es wäre das totale Ende meiner ganzen Familie, das Ende meiner heimischen Existenz!<sup>115</sup>

Findeis urgirt sein Ansuchen mit dem Hinweis, zuletzt fünf Monate auf die Bewilligung gewartet zu haben und bittet zum Schluß:

<sup>108</sup> N.Ö. Statth. Zahl ex 1899.

<sup>109</sup> *Niederösterreichische Presse*, Nr. 7, 18.2. 1899, 11.

<sup>110</sup> *Niederösterreichische Presse*, Nr. 8, 25.2. 1899, 10.

<sup>111</sup> Ebd.

<sup>112</sup> Vgl. N.Ö. Statth. Zahl 29538 ex 1899.

<sup>113</sup> N.Ö. Statth. Zahl 4390 ex 1899.

<sup>114</sup> Ebd.

<sup>115</sup> Ebd.

(...) um gütige Entschuldigung, daß ich die oben genannten Tatsachen geflissentlich zur Kenntnis gebracht habe, denn ich habe sonst keinen, als diesen einzigen Weg, einer k und k Niederösterreichischen Statthalerei meine schwierige Lage schriftlich zu unterbreiten.<sup>116</sup>

Findeis erhält am 8.6. 1899 die Bewilligung auf ein Jahr. Die von ihm vorgebrachte Anklage sollte nicht ohne Folgen bleiben und der unmittelbare Anlaß für die Revidierung des restriktiven Erlasses sein. Doch bis hierüber in der Statthalerei in Konzertierung mit den Bezirkshauptmannschaften Einigkeit erzielt war, haben sich Findeis' Spuren in Niederösterreich längst verloren.

### 5. Der „Trick“ funktioniert nicht mehr: Lumière wird Geschichte, Findeis arbeitslos

Zunächst setzt Gottfried Findeis seine Tournee in den südlich von Wien gelegenen Arbeiterbezirken fort, ab 7.10. 1899 gastiert er ein drittes Mal in Mödling, ab 9.10. im „Schwarzgrauen Adler“ in Pottendorf, vom 4.-12.11. in Wiener Neustadt, weiters in Ebenfurth/Triesting (13.11.), Lichtenwörth (14.-16.11.), Baden (20.-28.11.), Pottenstein (2.-6.12.) und Traiskirchen (7.-10.12.)<sup>117</sup>

Von hier aus übersiedelt er über Hainburg<sup>118</sup> nach St. Pölten, wo das „erste Atelier Österreichs für Cinematographie und Film“<sup>119</sup> vom 10.-17.12. 1899 gastiert.

Im Frühjahr 1900 verläßt Findeis schließlich Niederösterreich und bricht zu einer Steiermark-Tournee auf, wo er z.B. Anfang Juni des Jahres in Fohnsdorf nachzuweisen ist.<sup>120</sup>

Seine wirtschaftliche Lage scheint sich aber damit noch nicht gebessert zu haben, v.a. weil in der Steiermark aufgrund der liberaleren Produktionsbedingungen die Konkurrenz größer gewesen sein dürfte und das finanzielle Erträgnis seines Engagements ziemlich geschmälert hatte.

Anfang März 1901 sucht er daher wieder um Bewilligung für Niederösterreich an

(...) da ich derzeit in sehr mißlichen Verhältnissen lebe, und jeden Tag erwarte, mir doch vielleicht das notwendigste verdienen zu können.<sup>121</sup>

Ob Findeis mit der ihm bis 30.6. 1902 erteilten Lizenz noch einmal aufbricht, läßt sich mit den verwendeten Quellen nicht mehr nachweisen. Es sollte seinem 1880 geborenen Sohn vorbehalten bleiben, die kinematographischen Ambitionen seines Vaters fortzuführen – als die „Wiener Kunstfilm“ im September

1914 das erste „Kriegsjournal“ produziert, wird Heinrich Findeis hinter der Kamera stehen.<sup>122</sup>

Wenn die Entwicklung der Kinematographie, insbesondere der ambulanten Präsentation nach einer ersten Konjunktur insgesamt stagnierte, bzw. sogar rückläufig war, ist dies ein deutliches Indiz für die keineswegs kontinuierlich verlaufende Durchsetzung des neuen Mediums. Vielmehr war nach der weltweiten Vermarktung der Erfindung durch die Gebrüder Lumière und der folgenden weiteren Verbreitung durch diverse Wanderkinounternehmungen ab etwa Anfang 1899 jener kritische Punkt erreicht, wo sich die bisherige Funktionalität von Kinematographie erledigt hatte und die meisten größeren Orte mit der prinzipiellen Attraktion vertraut gemacht waren. Dies bekam auch Gottfried Findeis zu spüren, der mit der Geste des Pioniers noch ganz auf den Effekt der „lebende Photographien“ per se setzte. Wo die Filme zunächst den Apparat bedeuteten und noch nicht sich selbst, funktionierten sie im Demonstrationsmodus. Die Lumières selbst dachten ihren Aufnahmen nicht mehr als eben jenen Sinn zu, das technische Prinzip ihrer Erfindung zu veranschaulichen. Mitte 1897 zogen sie sich vollständig aus der Filmproduktion, repektive Präsentation zurück und verkauften ihr Patent, daß ihnen nun hinreichend exploitiert schien, an den Schausteller Charles Pathe.<sup>123</sup>

Auch der Berliner Film- und Projektorenfabrikant Oskar Messter schätzte die Entwicklung skeptisch ein:

Ich hoffte zunächst eine Anzahl von Vorführapparaten an Schausteller abzusetzen, doch rechnete ich damit, daß dieses Absatzgebiet verschwinde, sobald das Publikum die Existenz lebender Photographien als vorhandene Tatsache hinnahm.<sup>124</sup>

Die Rezeption der ersten Filmvorführungen richtete sich notwendigerweise nach jenem Verständnis ein, das alle illusionistischen Schaustellungen zuvor generiert hatte. Tendenziell verblüfft, suchte sie dabei eher den „extraordinären Trick“ (Kinematograph) zu dechiffrieren, als die Täuschung (lebende Photographien) selbst bedeutend zu finden.<sup>125</sup> Sie ist dermaßen eine distanzierte, als sie ständig die Idee, illusioniert zu werden, reflektiert. Diese Rezeptionshaltung steht in dispositiven Strukturen traditioneller Illusionsvorstellungen (Laterna magica, Zaubertheater), deren Programm sich mit der Demonstration des Trick-Täuschungs-Rituals erschöpfte. Es genügte hier, die Schaustellung einmal zu sehen, um sie zu kennen.

Gemäß diesem Verständnis arrangierte sich zunächst auch die Interpretation der Kinematographie und viele Wanderkinounternehmer standen bald vor dem realen Problem, bei einem Publikum, daß die „lebende Photographie“ schon kannte, und glaubte, mit der ein-

<sup>116</sup> Ebd.

<sup>117</sup> Vgl. N.Ö. Statth. Z. 29538 ex 1899.

<sup>118</sup> Vgl. ebd.

<sup>119</sup> Vgl. *St. Pöltner Zeitung*, Nr. 49, 7.12. 1899.

<sup>120</sup> Vgl. *Obersteirische Volkszeitung*, Nr. 46, 1900.

<sup>121</sup> N.Ö. Statth. Zahl 1469 ex 1901.

<sup>122</sup> Vgl. Walter Fritz: *Kino in Österreich. Der Stummfilm 1896-1940*, Wien 1981, 67.

<sup>123</sup> Vgl. Zglinicki, *Weg*, 220.

<sup>124</sup> Messter, *Weg*, 9.

<sup>125</sup> Vgl. Tom Gunning: *A Frame-Up? Or a Trick's on Us*, in: Elsaesser, *Cinema*.

mäligen Präsentation schon alles gesehen zu haben, keine Erfolge mehr zu erzielen.<sup>126</sup>

An der Kippe zum Bedeutungsverlust, verursacht durch die Krise der „soft ware“, waren es die Schausteller selbst, die das Medium Kinematographie vor der Versenkung bewahrten. Der fortgesetzte Bedarf an attraktiven Filmen stimulierte die Produktion nachhaltig. Die Distributionsseite wurde damit, wie Musser bemerkt, der Motor für die weitere Entwicklung. „Film making remained a cottage industry, while exhibition had become a form of mass production.“<sup>127</sup>

Die Filmhersteller erkannten, daß nur durch eine Korrektur des eingeschliffenen Kommunikationskontextes (Demonstrationsmodus) neues Interesse zu erreichen war. Die „lebende Photographie“ mußte mehr bedeuten, als ein technisches Programm, der ihnen inhärente Realismus sollte nun auch Sinn transportieren, in der Weise, daß das Repräsentierte autodeterministisch funktionierte. Dies intendierte Attraktivierungsstrategien, die im wesentlichen darauf abstellten, den Informationsgehalt der Filme zu erhöhen. Wichtigstes Prinzip war dabei die Konkretion der Repräsentation. An der beliebigen Motivik der ersten Lumière-Streifen („Ankunft eines Zuges“, „Badende im Meer“, „Arbeiter verlassen die Fabrik“) interessierte noch weniger, was hier mobilisierte, sondern wie dies geschah. Diese Relation polte sich bald um. Jetzt sollten Filme nicht beliebige, sondern bestimmte Situationen abbilden, die Findeis'schen Aufnahmen liegen hier auf halbem Weg. Sie sind in ihrer Ästhetik noch dem Dokumentarismus à la Lumière verpflichtet, weisen aber durch ihre lokale Spezifik schon in die nächste Periode. Filme, die nicht mehr ein apparatives Prinzip, sondern konkrete Situationen vorstellen, funktionieren kaum noch im Demonstrations-, sondern vielmehr in einem Illustrationsmodus. Jene dispositive Umpolung zu autonomen Bedeutungsträgern war essentielle Voraussetzung für die Weiterentwicklung der Kinematographie. Die Periode des Übergangs 1899-1901, markiert diese Neuorientierung, die letztlich für die Durchsetzung des Mediums entscheidend war.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war die Welt in dem Maß kleiner geworden, als sich die Perspektiven, der Blick auf sie erweiterte. Neue Kommunikationsmittel verengten die Räume, der Film begann, in funktionaler Umorientierung, die printmediale Informationsexplosion zu illustrieren. Die Reisekinos zeichneten diesen Weg vor. Sie waren es, die auf breiter Basis ihre Besucher zu Augenzeugen der Geschichte inthronisierten.

Was Lumière zunächst in den Metropolen der Welt begonnen hatte, setzten die ambulanten Pioniere in der Welt des Lokalen fort. Unternehmer wie Findeis etablierten die basalen kommunikativen Strukturen und leiteten schon wenige Monate nach den „Premieren“ die nahezu flächendeckende Popularisierung jenes Mediums

sein, das Grundlage für die heute dominierende Audiovisionskultur wurde.

---

## 50 Jahre Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien.

Das heißt: eintausend Absolventen und Absolventinnen.

Und viele beachtliche Karrieren in Fernsehen, Radio, Presse, in Werbung, Public Relations, Kommunikationsberatung und anderen Branchen.

Band 1 der Reihe „Karrieren“ bietet Einblick in 309 Berufsverläufe. 240 Seiten, illustriert, ÖS 158,-

Erhältlich im Buchhandel (Verlag Braumüller, ISBN 3-7003-1029-3) oder direkt:

Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Dr. Fritz Hausjell, Schopenhauerstraße 32, A-1180 Wien, Tel. 4028866-2820, Fax 4020607

<sup>126</sup> Vgl. dazu z.B. auch Karl Juhasz: *An der Wiege der österreichischen Kinematographie*, in: *das Kinojournal*, Nr. 973, 23.3. 1929, 15.

<sup>127</sup> Musser zitiert nach Elsaesser, *Cinema*, 164.

## NOTIZEN

## Dokumentation, Datenbank und Handbuch der österreichischen Exilzeitschriften in Europa (1933/34-1945)

Zwischenbericht zu einem laufenden Forschungsprojekt

### Einleitung und Forschungsstand

Die Kommunikationsgeschichte des Exils gehört zweifellos zu den spannendsten und aufschlußreichsten Kapiteln der Exilforschung. Die Publizistik des Exils spiegelt fast repräsentativ und authentisch die große Bandbreite der politischen und kulturellen Strömungen, die kreative Vielfalt, die Heterogenität und nicht zuletzt viel von der Alltagswirklichkeit der in viele Länder vor dem „Ständestaat“ und dann vor allem vor dem NS-Regime Geflohenen wider. Die Exilzeitschriften waren die Plattform für grundlegende politische, nationale und kulturelle Standortbestimmungen und Debatten, dienten der Kommunikation der Exilanten untereinander, der Organisation des alltäglichen Lebens in ungewohnten Verhältnissen sowie der Vermittlung von Anliegen gegenüber der Gesellschaft der asylgewährenden Gastländer. Sie sind in Summe gesehen ganz wesentlich Ausdruck der vertriebenen Vernunft Österreichs jener Periode.

Das durch faschistische und autoritäre Regime in Europa in den 30er und 40er Jahren dieses Jahrhunderts bedingte Exil hunderttausender Menschen ist in mehreren Forschungsbereichen in den letzten Jahren zu einem immer wichtigeren Thema geworden. Die österreichische Kommunikationswissenschaft, die sich lange Zeit dem Thema Exil sehr zurückhaltend genähert hat, kann zwar mittlerweile auf einige Forschungsergebnisse verweisen, dennoch ist der größere Teil der Karte der Kommunikationsgeschichte des österreichischen Exils infolge „Ständestaats“ und „Dritten Reiches“ noch weiß. Weitgehend unbearbeitet sind beispielsweise noch folgende Bereiche:

- Der Beitrag der österreichischen Journalisten im Exil für die Befreiung und Wiedererrichtung eines eigenständigen Österreich durch Propaganda in Exilpublizistik und Exilradio sowie durch militärischen Einsatz in Armeeverbänden der Alliierten.
- Die speziellen politischen, ökonomischen und kulturellen Bedingungen für die journalistische Arbeit exilierter österreichischer Journalisten in Medien des Exils sowie jenen des Immigrationslandes.
- Die Bedeutung der im Exil erfolgreichen österreichischen Journalisten für die Entwicklung des Journalismus in den Gastländern.
- Die Rolle der politischen Parteien, der Berufsverbände (z.B. Concordia) und der Journalistengewerkschaft bei der Rückholung bzw. bei der allfälligen

Behinderung der Rückkehr emigrierter österreichischer Journalisten nach 1945.

- Erfassung der Quantität wie auch der Qualität vertriebener Fachkräfte sowie – aufgrund der niedrigen Rückkehrerquote – deren weitgehendes Fehlen beim Aufbau österreichischer Medien ab 1945.

Dieser kleine Katalog an Forschungslücken ist bei weitem nicht vollständig.<sup>1</sup> Woran es aber vor allem mangelt, ist die Grundlagenforschung. Dieser Mangel ist unter anderem für die mittlerweile größer werdende Zahl von begonnenen Diplomarbeiten und Dissertationen im Themenfeld *Österreichische Exilpublizistik* sehr hinderlich: Studentinnen und Studenten können sich keinen genügenden Überblick über die verschiedenen Exilperiodika verschaffen. Da der zwar sehr umfangreiche Bestand an Exilzeitschriften im Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW) dennoch recht lückenhaft ist und noch nicht alle tatsächlich erschienenen Titel enthält, müssen viele – nicht nur studentische – Studien unvollständig bleiben.

Aber die fehlende Grundlagenforschung im Bereich der österreichischen Exilzeitschriften betrifft bei weitem nicht nur das Fach Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. Da in der Exilpresse vertriebene Politiker, Wissenschaftler, Schauspieler, Literaten, Regisseure, Funktionäre der verschiedensten Verbände und Vertreter vieler anderer Berufe sich zu Wort gemeldet haben, beeinträchtigt der derzeitige Zustand auch die Forschungen zum politischen Exil und zur Wissenschaftsemigration, er tangiert die historisch orientierten Arbeiten der Theaterwissenschaften ebenso wie die der Gemanistik, der Erziehungswissenschaft, der Wirtschaftswissenschaften und beeinträchtigt Studien über die Geschichte der Medizin genauso wie jene der Justiz. Keiner dieser explizit genannten sowie weiterer Wissenschaftszweige kann auf die österreichischen Exilzeitschriften als eine wesentliche Forschungsquelle verzichten, wenn es allgemein um die Entwicklungen der 30er und 40er Jahre oder speziell um die Exilforschung im jeweiligen Wissenschaftsgebiet geht.

Gestaltet wurden die Exilzeitschriften nicht selten von journalistischen Amateuren, aber auch viele professionelle Journalistinnen und Journalisten arbeiteten daran mit. Die meisten von ihnen verlor Österreich durch „Ständestaat“ und „Drittes Reich“ für immer, da nur ein kleiner Teil emigrierte. Die meisten standen und stehen für einen demokratisch gesinnten, aufrechten, dem Antinationalsozialismus und Antifaschismus verpflichteten und oft auch darüberhinaus sehr engagierten Journalismus. Manche Entwicklung des österreichischen Nachkriegsjournalismus läßt sich wohl nur unbefriedigend erklären, wenn man das weitgehende Fehlen jener Journalistengruppe nach 1945 nicht berücksichtigt.

<sup>1</sup> Detaillierte Angaben zur Forschungssituation in: Fritz Hausjell: *Zerstörte journalistische Kritik. Folgen von Austrofaschismus und Nationalsozialismus für den österreichischen Journalismus. Forschungsstand und offene Fragen*. In: *Publizistik*, Jg. 38, Heft 3/1993, 335-352.

## Projektziele

Im Zentrum des Projektes steht die Erarbeitung eines umfassenden Handbuches sowie einer relationalen Datenbank der Zeitschriften des österreichischen Exils, die in europäischen Ländern erschienen sind. (Einem Folgeprojekt soll die Bearbeitung der in überseeischen Asylländern publizierten österreichischen Exilzeitschriften vorbehalten bleiben.)

Zugleich sollen im Zuge dieses Projektes die vorhandenen Bestände der österreichischen Exilzeitschriften (die in europäischen Ländern erschienen sind) in österreichischen Archiven und Bibliotheken mit dem Ziel der annähernden Vollständigkeit vor allem durch Kopien aus ausländischen Bibliotheken und Archiven sowie aus Nachlässen ergänzt werden, um so künftig den Forschungen der verschiedenen Wissenschaftszweige möglichst vollständige Bestände in österreichischen Bibliotheken und Archiven zur Verfügung zu stellen.

Basis des genannten Handbuches ist eine relationale Datenbank auf der Grundlage des Datenbanksystems ORACLE, die künftig von Studenten, Wissenschaftlern sowie Amateurforschern sowohl für einfache Abfragen als auch durch die Möglichkeit der gezielten Verknüpfung aller bibliographischen Daten für empirische Analysen genutzt werden kann. Die bibliographischen Daten in einer Datenbank aufzunehmen hat zudem den Vorteil, daß zusätzliche Informationen und Korrekturen, die im Zuge von künftigen Studien und Nachlaßerschließungen sowie Archivöffnungen möglich bzw. notwendig werden, auch nach Abschluß des Forschungsprojektes in die Datenbank eingegeben werden können. (Das DÖW hat sich bereit erklärt, aus eigenen Mitteln diese Aktualisierungen vorzunehmen.)

Ferner spricht auch der Umstand für den Aufbau einer Datenbank, daß manche der bibliographischen Informationen aufgrund ihrer Umfänglichkeit den Rahmen eines gedruckten Handbuches sprengen würden, obgleich diese für die Forschung von großer Bedeutung sind: Dies trifft vor allem auf die genaue Erfassung aller Beiträge in den Exilzeitschriften (mit Autoren-, Titel- bzw. Themenangabe sowie Textgestaltung) zu.

Schließlich ist auch die kostenfreie Zugänglichkeit der nach Abschluß des Forschungsprojektes fertigen Datenbank für die Forschung gewährleistet: Das DÖW sowie das Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien werden ohne zusätzlichen Finanzierungsbedarf die Datenbank jeweils an ihrem Standort betreiben.

Um die Forschungsergebnisse einem größeren Kreis von interessierten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern zugänglich zu machen, soll als weiteres, drittes und eingangs schon genanntes Projektziel ein druckfertiges Manuskript eines Handbuches der österreichischen Exilzeitschriften, die in europäischen Asylländern erschienen sind, erstellt werden.

Resümierend und des besseren Überblicks wegen sei noch einmal festgehalten, welche drei Projektziele erreicht werden wollen:

I.) *Ergänzung der in österreichischen Bibliotheken und Archiven vorhandenen Exemplare möglichst aller österreichischen Exilzeitschriften, die in europäischen Asylländern erschienen sind.*<sup>2</sup>

II.) *Entwicklung einer relationalen Datenbank (System ORACLE, betrieben auf PC-486), in der alle wesentlichen bibliographischen Daten sämtlicher Exemplare der österreichischen Exilzeitschriften des europäischen Raumes erfaßt werden.*

III.) *Herstellung eines druckfertigen Manuskriptes für ein Handbuch der österreichischen Exilzeitschriften, die in europäischen Asylländern erschienen sind.*

## Ergebnisse der bisherigen Recherchen zu den einzelnen Projektzielen

### ad I.) Zur Komplettierung des Bestandes der Exilzeitschriften

- Aufgrund der Sichtung, der in österreichischen Bibliotheken und Archiven<sup>3</sup> vorhandenen Bestände an österreichischen Exilzeitschriften, konnte eine Liste von 123 Periodika aus 12 europäischen Ländern<sup>4</sup> erstellt werden. Dieser Grundbestand an derzeit schon zugänglichen österreichischen Exilzeitschriften (vor allem die Bestände des DÖW) ist weitaus größer als bisherige Bestandsverzeichnisse vermuten ließen.<sup>5</sup>
- Die umfangreiche Recherche der Sekundärliteratur, die Aufarbeitung der Biographien (in Handbüchern und Lexika) und der Erinnerungsliteratur von Exiljournalistinnen und -journalisten sowie von anderen ins Exil Vertriebenen<sup>6</sup> hinsichtlich weiterer Titel von österreichischen Exilzeitschriften und Mitarbeit von einzelnen Personen in verschiedenen Exilblättern<sup>7</sup> erbrachte weitere Titel von österrei-

<sup>2</sup> Es sind dies die Länder: Belgien, Dänemark, Frankreich, Großbritannien, Niederlande, Norwegen, Schweden, Schweiz, Tschechoslowakei und UdSSR; als einziges außereuropäisches Land soll auch Palästina berücksichtigt werden.

<sup>3</sup> In folgenden Bibliotheken und Archiven wurde systematisch recherchiert: Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), DÖW, Universitätsbibliothek Wien, Wiener Stadt- und Landesbibliothek und Archiv, Dokumentationsstelle für Neuere österreichische Literatur, Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien (Bibliothek).

<sup>4</sup> Belgien (6), Dänemark (2), Großbritannien (57), Frankreich (27), Niederlande (1), Norwegen (5), Palästina (1), Schweden (6), Schweiz (11), UdSSR (2), Spanien (1), Tschechoslowakei (4).

<sup>5</sup> Vgl. dazu: Arthur Breycha-Vautier: *Die Zeitschriften der österreichischen Emigration 1934-1946*. Wien 1960 (= Bibliothekschriften, 26); Katalog Nr. 9 des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstandes: *Periodika 1933-1945, Untergrund-Exil - Alliierte*. Wien 1975.

<sup>6</sup> Die Liste der Sekundärliteratur und Erinnerungsliteratur, die laufend ergänzt wird, umfaßt ungefähr 400 selbständige Publikationen.

<sup>7</sup> Diese Recherchen wurden neben den bereits genannten Bibliotheken und Archiven noch in den Informationsvermittlungsstellen für maschinelle Literaturrecherche der Universität Wien und der ÖNB, sowie in den CD-Rom's der ÖNB (Deutsche Nationalbibliographie, Bibliographie Nationale Française, British National Bibliography, British Library Central Catalogue of Printed Books to

chischen Exilzeitschriften, vor allem aber Angaben über die redaktionelle Zusammensetzung und Details über Produktions- und Vertriebsbedingungen von bereits bekannten österreichischen Exilzeitschriften.

- c. Zum Teil sind auch die in Österreich erhältlichen Nachlässe namhafter Journalistinnen und Journalisten (Ernst Fischer, Bruno Frei, Hilde Spiel usw.) bereits durchgesehen worden.<sup>8</sup> (Aufgrund der noch unsystematischen Aufarbeitung bzw. der meist nur rudimentär vorhandenen Nachlaßbestände konnten bislang noch keine für das Forschungsprojekt relevanten Daten gewonnen werden.)

Diese Vielzahl an methodischen Vorgehensweisen erbrachte eine detaillierte Bestandsliste von österreichischen Exilperiodika, die in europäischen Exilländern erschienen sind. Aufgrund dieser Liste wurden systematisch alle in Frage kommenden ausländischen Bibliotheken und Archive mit folgenden Ansuchen kontaktiert:

- Überlassung von Kopien der in Österreich nicht vorhandenen Ausgaben (gegen Kostenersatz)
- Durchsicht der Katalogsbestände hinsichtlich neuer, noch nicht bekannter österreichischer Exilzeitschriften. (Mittlerweile wurden an 92 ausländische Bibliotheken und Archive Briefe verschickt, denen eine detaillierte Liste im Anhang beigelegt war, auf der sich die Aufstellung aller vorhandenen österreichischen Exilzeitschriften samt einzelner Ausgaben des jeweiligen Bibliothekslandes fand.)

Aufgrund dieser Anfragen konnten folgende, bislang nicht bekannte österreichische Exilperiodika bzw. fehlende Exemplare von in österreichischen Bibliotheken und Archiven vorhandenen Exilperiodika eruiert werden<sup>9</sup>:

- ARBEITERBRIEFE: Jg. 1933, Nr. Anfang Dezember 1933 (Arbeiterbevegelsens Arkiv Oslo)
- ARBEITERFRONT: Jg. 1933, Nr. Ende Dezember 1933 (Arbeiterbevegelsens Arkiv Oslo)
- AUSTRIAN NEWS (Monthly of the Free Austrian Movement): Jg. 1944, Nr. 8, 9 (Arbeiterbevegelsens Arkiv Oslo)
- BULLETIN DU FRONT NATIONALE AUTRICHIEN: Jg. 1945, Nr. 12 (Mai) - (Bibliothèque Nationale Paris)

- DER RUF (Wochenschrift für österreichische Politik): Jg. 1933, Nr. 28. November - (Arbeiterbevegelsens Arkiv Oslo)
- DIE WAHRHEIT (Nachrichten für deutsche und österreichische Soldaten): Nr. August 1942, Nr. Februar 1943, Nr. Mai 1944 (Centre de Recherches et d'Études Historique de la Seconde Guerre Mondiale Bruxelles)
- FREIES ÖSTERREICH (Freie österreichische Bewegung, Free Austrian World Movement, Section Denmark): Jg. 1945, Nr. 1-6; Jg. 1946, Nr. II/1 - (Stiftung Studienbibliothek zur Geschichte der Arbeiterbewegung Zürich)
- FREIES ÖSTERREICH (Organ der österreichischen Freiheitsfront in Belgien): Nr. ohne Datum - (Centre de Recherche et d'Études Historiques de la Seconde Guerre Mondiale Bruxelles)
- INFORMASIONER FRA OSTERRIKE (Organ for enheten mot fascismen): Spezialnummer 23.5. 1938, Nr. 5, 7, 10, 11 (Arbeiterbevegelsens Arkiv Oslo)
- INFORMATIONSBLATT DER RS IN DER SOZIALDEMOKRATIE ÖSTERREICHS: Jg. 1933, Nr. 2, 3 (Arbeiterbevegelsens Arkiv Oslo)
- INFORMATIONSBRIEF: Nr. 1, 3-5, 7-12 [Nr. 11 ohne S.5] - (Arbeiterbevegelsens Arkiv Oslo)
- LONDON-INFORMATION OF THE AUSTRIAN SOCIALISTS IN GREAT BRITAIN: Jg. 1942, Nr. 5, 19; Jg. 1944, Nr. 4, 9, 16-19, 21-24; Jg. 1945, Nr. 1, 2 - (Arbeiterbevegelsens Arkiv Oslo)
- MITTHELUNGSBLATT DER ÖSTERREICHISCHEN VEREINIGUNG IN SCHWEDEN: Jg. 1944, Nr. September; Jg. 1952, Nr. Oktober-November; Jg. 1953, Nr. Jänner-Februar - (Kungliga Biblioteket Stockholm)
- NACHRICHTEN ÜBER ÖSTERREICH: Jg. 1945, Nr. März - (Schweizer Landesbibliothek Bem)
- ÖSTERREICH (Monatsblätter): Jg. 1945, Nr. 3; Jg. 1946, Nr. 1-10 - (Stiftung Studienbibliothek zur Geschichte der Arbeiterbewegung Zürich); Jg. 1947, Heft 2/3 (2.3. 1947), Heft 6/8 (Juni-August 1947), Heft 9 (September 1947); Jg. 1948, Heft 9/10 (Oktober 1948); Jg. 1949, Heft 6/7 (September 1949) - (Arbetarrörelsens Arkiv Stockholm); Jg. 1947, Heft 4/5 - (Kungliga Biblioteket Stockholm)
- ÖSTERREICHISCHE INFORMATION (Wochenausgabe): Jg. 1945, Nr. 11, 12/13, 14, 14/15 - (Arbetarrörelsens Arkiv Stockholm)
- ÖSTERREICHISCHE NACHRICHTEN (Organ der Frei-Österreichischen Bewegung in der Schweiz): Jg. 1945, Nr. Juni - Dezember; Jg. 1946, Nr. Jänner - August, - (Stiftung Studienbibliothek zur Geschichte der Arbeiterbewegung Zürich)

1975 und CDMARC Bibliographic = Library of Congress in Washington DC) durchgeführt.

<sup>8</sup> Vgl. dazu: Gerhard Renner/Murray M. Hall: *Handbuch der Nachlässe österreichischer Autoren*. Wien 1992.

<sup>9</sup> Die Rücklaufquote beträgt zur Zeit ungefähr 60 %, wobei einschränkend angemerkt werden muß, daß von englischen Bibliotheken bislang keine Antwortschreiben vorliegen. (Die umfangreiche Bestandsliste mit 57 Exilperiodika, ergo ein erhöhter Bearbeitungsaufwand für das Bibliothekspersonal, dürften diesen Sachverhalt zum Teil erklären.)

- ÖSTERREICHISCHE KRIEGSGEFANGENEN-POST: Jg. 1946, Nr. 10-15 (Bibliothèque Nationale Paris)
- ÖSTERREICHISCHE ZEITUNG: Jg. 1945, Sondernummer 6.4. 1945, Nr. 8 (15.4. 1945) - (Schweizer Landesbibliothek)
- RS-KORRESPONDENZ (Mitteilungen der Auslandsvertretung der österreichischen Sozialisten): Jg. 1938, Nr. 3, 4 (Arbejderbevægelsens Arkiv Oslo)
- SANNHETEN OM ÖSTERRIKE (Kampen for frihet og rett i Österrike): Nr. 1-3, 10-13 (Universitetsbiblioteket i Oslo)
- SOLDAT AM MITTELMEER: Jg. 1944, März 1944 - (Bibliothèque Nationale Paris)
- SOLDAT IM WESTEN (Tageszeitung der Armee): Jg. 1941, Nr. 25 (18.1. 1941) - (Bibliothèque Nationale Paris)
- SOLDAT IM WESTEN (Organ des Soldatenkomitees in Frankreich): Jg. 1941/41, Nr. 1, 2, 5, 13, 16, 21, 25, 28, 30 - (Bibliothèque Nationale Paris)
- SOZIALISTISCHE AKTION: Jg. 1935, Nr. 1 (Arbejderbevægelsens Arkiv Oslo)
- WAHRHEITEN DER WOCHE: Jg. 1944, Nr. 2-September-Woche - 1.-Oktober-Woche - (Bibliothèque Nationale Paris)
- WEG UND ZIEL. (Blätter für Theorie und Praxis der Arbeiterbewegung): Jg. 1937, Nr. 2; Jg. 1938, Nr. 1, 3/4, 9 - (Arbejderbevægelsens Arkiv Oslo)

Darüberhinaus konnte mit Frau *Ros Eden* – einer britischen Forscherin, die an der *British Library* in London im Rahmen eines Forschungsprojektes über deutschsprachige Exilperiodika eine Dokumentation erstellt, in der die Standorte und die Signaturen sämtlicher in Großbritannien archivierter österreichischer Exilzeitschriften verzeichnet sind – Kontakt aufgenommen werden.

#### ad II.) Zur Entwicklung der Datenfelder der Exilzeitschriften-Datenbank

Nach eingehender Diskussion und Präzisierung der für die Entwicklung der Datenbank relevanten Datenfelder wurde das Basisprogramm des relationalen Datenbanksystems „ORACLE“ angekauft, das auf einem Personalcomputer (System 486, Betriebssystem MS-DOS, mit 80 MB Harddisk) betrieben wird.

Die Modifikation des Basisprogrammes für die spezifischen Projektanforderungen hat der Programmierer Günter Hehenfelder vorgenommen. Seit Oktober 1993 werden Daten in die Datenbank eingegeben.

Mit dieser relationalen Datenbank ist es prinzipiell möglich, alle bibliographischen Daten in beliebiger Kombination abzufragen. (Selbstverständlich Autoren und Titelworte der einzelnen Beiträge.) Dadurch kann eine Vielzahl von empirischen Analysen - unter anderem zur Struktur der Exilpublizistik - ermöglicht und

somit der quantitativen historischen Kommunikationsforschung im Bereich Exiljournalismus gute Voraussetzungen geschaffen werden. Darüberhinaus kann natürlich für vielfältige Zusammenstellungen in kürzester Zeit abgefragt werden, welche Beiträge von einzelnen Autoren bzw. welche Beiträge zu einzelnen Themen in der österreichischen Exilpublizistik veröffentlicht wurden.

Die Datenbank gliedert sich in zwei „Bibliographien“, einerseits in eine *Bibliographie der Exilzeitschriften* (Datenfelder sind unter anderen Titeln, Untertitel, Erscheinungsort, Jahrgang, Nummer, Redaktion, Format, Umfang, Einzelverkaufs- und Abonnementpreis, Sprache, Auflage, Standorte der einzelnen Exemplare + Signatur) und andererseits in eine *Bibliographie der Beiträge in Exilzeitschriften* (Datenfelder: Zeitschriftentitel, Untertitel, Autor<sup>10</sup>, Beitragstitel, Rubrik, Textgattung z.B. Kommentar, Nachricht, Bericht, Reportage, Interview, Leitartikel, Kolumne, Leserbrief usw.; bisher sind 65 Textgattungen erfasst, Seite, Beitragsumfang).

Zusätzlich zu diesen Eintragungen wird ein sogenanntes *Stammdatensblatt* für jede Zeitschrift angelegt. In diesem Blatt finden sich die gesammelten Angaben einer Zeitschrift, also neben Titel, Untertitel usw. noch etwaige Hinweise auf *wissenschaftliche Literatur*, sämtliche *Autoren* (samt Anzahl der Texte der jeweiligen Autoren), alle *Rubrikentitel in alphabetischer Auflistung* sowie alle *Redaktionsmitglieder* (aufgrund des bisherigen Forschungsstandes).

#### Das Projektteam besteht aus:

O.Univ.-Prof. Dr. Wolfgang R. Langenbucher (Leiter)  
Dr. Fritz Hausjell (Sachbearbeiter und Koordination)  
Mag. Andreas Ulrich und Dietmar Türk (Sachbearbeiter)  
Günter Hehenfelder (Software)

#### Die Finanzierung erfolgt durch den

Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank. Das Projekt läuft bis Frühjahr 1994

#### Kontaktadresse:

Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Schopenhauerstraße 32, 1180 Wien. z.H. Dr. Fritz Hausjell (Tel.: 4028866/ 2820 u. 2130, Fax: 4020607)

*Fritz Hausjell / Andreas Ulrich*

<sup>10</sup> Pseudonyme sollen als solche gekennzeichnet und wenn möglich aufgelöst werden. (Aufgrund des eher geringen Forschungsstandes wird es im Rahmen dieses Projektes nicht gelingen, alle Pseudonyme zu entschlüsseln.) Weiters sollen bei mit Kürzel gezeichneten Beiträgen, sofern sie aufgrund der Sekundärliteratur geklärt sind, die Autorennamen Berücksichtigung finden; andernfalls werden nur die Kürzel (Sigel, Abkürzungszeichen) angeführt.

## Rundfunkforschung in Österreich

### Eine Bestandsaufnahme von Versäumnissen und Erfolgen

„Ich wandte mich in der Folge an den Leiter des ORF-Archivs in Wien, Dr. Peter Dusek, der mir von meinem Thema abriet, da über die Rundfunkgeschichte Salzburgs nur wenig vorhanden sei. Im Salzburger Landesstudio verwies man mich wiederum an den ORF in Wien (...) Außer einigen Tondokumenten, vor allem über Rot-Weiß-Rot, den Nachkriegsrundfunk in Salzburg, existiere sehr wenig Material, so die Mitarbeiter des Landesstudios.“ - Christine Schweinöster über die Mühsal der Recherche im Vorwort ihrer Diplomarbeit<sup>1</sup>.

Nahezu 70 Jahre sind nun vergangen, seit mit der Gründung der RAVAG im Jahre 1924 das institutionalisierte Rundfunkzeitalter<sup>2</sup> hierzulande begann. Trotz dieser relativ langen Zeitspanne kann man, ohne zu übertreiben, von einer Nichtbeachtung der historischen Kommunikationsforschung in Österreich, den Hörfunk betreffend, sprechen.<sup>3</sup> Was Wunder, wenn neuere Forschungsarbeiten meist auf Sekundärliteratur von Nachbardisziplinen respektive auf zeitgeschichtliche Untersuchungen zurückgreifen müssen. Hätte beispielsweise Oliver Rathkolb in seiner Dissertation die amerikanische Sendergruppe „Rot-Weiß-Rot“ nicht mitthematisiert<sup>4</sup>, so wäre sie für mich vermutlich heute noch ein weißer Fleck auf der Rundfunklandkarte Österreichs, und meine Diplomarbeit wäre nicht geschrieben worden.<sup>5</sup>

Worin gründet nun – abgesehen von der eingangs zitierten, so treffend geschilderten archivarisches Irrsueche nach Quellenmaterial (worüber weiter unter noch zu sprechen sein wird) – die kommunikationshistorische Abstinenz an Fragen den Rundfunk betreffend? Antworten darauf, die zugleich eine Bestandsaufnahme bis-

heriger Forschung und mögliche Wegmarkierungen für künftige Vorhaben sein sollen, versucht dieser Aufsatz zu geben.

## I.

Der Rundfunk war das erste Medium, das die Grenzen von Raum und Zeit aufhob. Erst durch die Entwicklung moderner Aufzeichnungstechniken gibt es die Möglichkeit der Disponibilität, welche die elektronischen Medien in diesem Punkt gleichsam reprintsieren. Das heißt, daß technische Entwicklungen, die zunächst ein flüchtiges Medium ermöglichten, dieses medien-spezifische Verhalten potentiell wieder zerstören. Die Verfügbarkeit des Programmes hat freilich ihre Grenzen; Audivität läßt sich nicht transkribieren, kann nicht ohne Reibungsverluste in Texte umgesetzt werden. Die Aura des Gehörten geht zweifellos verloren. Dennoch kann man sich des Mittelers Sprache, bei dem Versuch Sendungen bzw. Programm als solches zu analysieren, bedienen<sup>6</sup>, kann man von methodischen und verfahrenstechnischen Anleitungen, die sich in der Untersuchung anderer Medien bewährt haben (Z.B. Varianten der Inhaltsanalyse), partizipieren.

Diese Anmerkungen sollen zunächst auf die spezifischen Probleme des Mediums hinweisen – nebstbei sind damit bereits Indikatoren für studentisches Desinteresse angesprochen<sup>7</sup> -, zugleich aber auch Strategien für eine intensivere Beschäftigung mit dem Rundfunk zu benennen. So sei in diesem Zusammenhang auf die richtungsweisende Studie von Kurt Luger verwiesen, die sich der Frage nach der Funktion von Populärkultur für die Sozialisation von Jugendlichen annahm.<sup>8</sup> Diese gedruckt vorliegende Habilitationsschrift des Salzburger Kommunikationswissenschaftlers besticht nicht nur mit einem spannenden Aufriß zur Jugendkultur der Nachkriegszeit, sondern auch in ihrer theoretischen und methodischen Vielfalt, die für künftige kommunikationshistorische Forschung, somit auch für Rundfunkforschung, Standardvorgabe sein sollte.

## II.

Angesichts einer seit den frühen 80er Jahren konstaterbaren Konjunktur historischer Forschung im allgemeinen, von der erfreulicherweise auch die historische Kommunikationsforschung ihre theoretischen und me-

<sup>1</sup> Christine Schweinöster: *Archäologie des Radios in Salzburg. Vom Sprecherkabinett zum Landesstudio Salzburg (1925-1972)*. Diplomarbeit, Salzburg 1989.

<sup>2</sup> Der Terminus „Rundfunk“ wird im folgenden synonym für Hörfunk verwendet!

<sup>3</sup> Nur zur Illustration: In einer Zusammenstellung aller von Frau Prof. Marianne Lunzer betreuten Dissertationen im Zeitraum von 1963-1984 finden sich von 163 Dissertationen gerade drei, die sich mit Rundfunkfragen beschäftigen. Von diesen bezieht sich wiederum nur die Arbeit von Theodor Venus auf die Entwicklung des Rundfunks in Österreich (Theodor Venus: *Die Entstehung des Rundfunks in Österreich. Herkunft und Gründung eines Massenmediums*. Wien 1982), während die beiden anderen Dissertationen Spezialthemen behandeln. (Wolfgang Sandner: *Das Rundfunkvolksbegehren. Eine Analyse der Reform des österreichischen Rundfunks*. Wien 1969; Shereen Salem: *Der deutsche Kurzwellenrundfunk unter Berücksichtigung der Orient-Zone 1939-1945*. Wien 1984.)

<sup>4</sup> Oliver Rathkolb: *Politische Propaganda der amerikanischen Besatzungsmacht in Österreich 1945-1950. Ein Beitrag zur Geschichte des Kalten Krieges in der Presse-, Kultur- und Rundfunkpolitik*. Wien 1981.

<sup>5</sup> Andreas Ulrich: *Modernes Radio? US-amerikanische Rundfunkpolitik in Österreich von 1945-1955 am Beispiel der Sendergruppe „Rot-Weiß-Rot“*. Studio Wien, Wien 1993.

<sup>6</sup> In jüngster Zeit kommen diesbezüglich von der Linguistik wertvolle Anregungen. Verwiesen sei hier auf eine höchst anregende Untersuchung zur Verständlichkeit von BBC-Nachrichten. Die Autorin weist darin nach, daß die Aufnahme von Nachrichten nicht ein rein kognitives Phänomen ist, sondern vor allem auch von soziopsychologischen Faktoren bestimmt wird. (Gerlinde Hardt-Mautner: *Making sense of the news: Eine kontrastiv-soziolinguistische Studie zur Verständlichkeit von Hörfunknachrichten*. Phil. Diss., Wien 1991.)

<sup>7</sup> Damit ist die Kostenfrage angeschnitten: Tonmaterial, sofern überhaupt vorhanden, muß auf Cassetten kopiert werden und kommt daher für Studierende mit notgedrungen eng bemessenem Budget äußerst teuer!

<sup>8</sup> Kurt Luger: *Die konsumierte Rebellion. Geschichte der Jugendkultur 1945-1990 (= Neue Aspekte in Kultur- und Kommunikationswissenschaft, Band 1)*. Wien, St. Johann/Pongau 1991.

thodischen Impulse erhielt<sup>9</sup>, verwundert es doch, daß die Studien zum Thema Rundfunk sich weitestgehend noch auf der Ebene der Grundlagenforschung befinden. Dieses Kuriosum erklärt sich vor allem durch die dürftige Quellen- und Materiallage. So sind beispielsweise infolge von Kriegseinwirkungen und Nachkriegsereignissen bis auf Restbestände die meisten Tonträger (z.B. Tonträgerarchiv der alten RAVAG) durch Vernichtung oder Auflösung in Verlust geraten.<sup>10</sup> Ferner existiert hierzulande keine „audio-visuelle Nationalbibliothek“, die Tonmaterial auf Dauer archiviert. Der ORF weigert sich eine derartige Institution zu sein. Im *Historischen Archiv* des ORF (telefonisch unter Zentrallager Liesing erreichbar) sammelt man zwar Tonmaterialien, dessen Leiter, der promovierte Historiker Peter Dussek, ist aber nicht bereit, Auskünfte über Auswahlkriterien zu erteilen, und ist nicht willens, Fragen nach wissenschaftlicher Begleitung zu beantworten.<sup>11</sup>

Auch die *Österreichische Nationalbibliothek* (ÖNB), respektive ihr Generalkurator-Stellvertreter, Dr. Helmut Lang, sieht keinerlei Handlungsbedarf. O-Ton Lang: „Wir sammeln Bücher!“ Lang verweist auf die *Österreichische Phonotheke* und auf eine kleine, spärliche Sammlung von Tondokumenten (z.B.: Aufnahmen von Parlamentsberichterstattungen des Hörfunks), die sich im Tiefspeicher der ÖNB befindet, und die de facto dem Privatinteresse eines Mitarbeiters zu verdanken ist. (Keineswegs eine konzeptionelle Archivierung!)<sup>12</sup> Generell ist das mangelnde Engagement der genannten Institutionen, kontinuierliche Archivierung von Tondokumenten zu betreiben (und somit die nötigen Grundlagen für eine wissenschaftliche Aufarbeitung zu schaffen), darauf zurückzuführen, daß weder gesetzliche Bestimmungen (etwa das ORF-Gesetz) eine Archivierung verpflichtend vorschreiben, noch die verantwortlichen Stellen Interesse für ein derartiges Vorhaben bekunden.

Im Lichte dieser grotesken Archivpolitik muß die eingangs erwähnte wissenschaftliche Nichtbeachtung denn doch relativiert werden. So ist mittlerweile der Bereich der Organisationsgeschichte des Rundfunks in Österreich dank einer Reihe wissenschaftlicher Arbeiten dokumentierbar.<sup>13</sup> Als rundfunkhistorischer Glücksfall im Sinne der Forschungsintensität kann der Zeitab-

schnitt von 1945-1955 bezeichnet werden, denn die Studien über den sogenannten „Besatzungsrundfunk“, wie die alliierten Rundfunksender alltagsprachlich bezeichnet werden, sind überraschenderweise recht zahlreich<sup>14</sup> – und dies obwohl die genannten Studien größtenteils auf alliierte Archivmaterialien zurückgreifen mußten.<sup>15</sup> Vereinzelt existieren auch Biographien über Rundfunkjournalisten<sup>16</sup>, wiewohl hier noch großer Nachholbedarf zu konstatieren ist. So beschränken sich die biographischen Splitter zum einen auf bekannte Rundfunkgrößen, während die große Masse der „kleinen“ Mitarbeiter bislang keine Beachtung fand. Das heißt, es existieren keine kollektiv-biographischen Untersuchungen wie sie zum Beispiel Fritz Hausjell für die Tagespresse vorgelegt hat.<sup>17</sup> Und zum anderen stellen manche der Arbeiten die dargestellten „Persönlichkeiten“ sozusagen unter einen Glassturz, der jede kritische Frage a priori verhindert. Bis auf wenige Ausnahmen kann die Forschung auch nicht – wie beispiels-

<sup>14</sup> Alfred Hitler: *Amerikanische Medien- und Schulpolitik 1945-50*, Phil. Diss., Wien 1974; Michael Schönberg: *Die amerikanische Medien- und Informationspolitik in Österreich von 1945-1950*, Phil. Diss., Wien 1976; Ilse Stohl: *Rundfunk in Salzburg von 1945-1955*, Phil. Diss., Salzburg 1988; Rainer Hilbrand: *Die Sendergruppe Alpenland 1945 bis 1954. Ein Beitrag zur Rundfunkgeschichte der Besatzungszeit, dargestellt am Beispiel der britisch besetzten Steiermark*, Phil. Diss., Salzburg 1987; Gerhard Hofer: *Versuch und Versuchung. Bundesländerrundfunk in Österreich am Beispiel Vorarlbergs 1945-1955. Eine Rundfunkorganisation im Spannungsfeld zwischen Föderalismus und Zentralismus*, Phil. Diss., Salzburg 1983; Manuela Archinger: *Rot-Weiß-Rot-Lini- und das Rundfunkwesen in Oberösterreich 1954 bis 1957/58*, Phil. Diss., Salzburg 1992; Ulrich, *Radio*.

<sup>15</sup> Womit eine weitere Archivgroteske angesprochen ist: Zum einen ermöglichten diese alliierten Dokumente erst jene Studien, zugleich müssen sie aufgrund der oftmals lückenhaften Materialbestände relativiert werden. So haben beispielsweise die verantwortlichen amerikanischen Bediensteten kurz vor Beendigung der alliierten Kontrolle über Österreich im Jahre 1955 das Alltagsarchiv der Sendergruppe „Rot-Weiß-Rot“, Studio Salzburg auf einer Mülldeponie „endgelagert“, und trotz umfangreicher Recherchen in den National Archives in Washington, D.C. konnte der Verfasser das Alltagsarchiv des Wiener „Rot-Weiß-Rot“-Studios nicht ausfindig machen. Aber nicht nur der rudimentäre Bestand an alliierten Dokumenten beeinträchtigt diese Studien in ihrer Aussagekraft, sondern auch der Umstand, daß die österreichischen Landesarchive nach wie vor eine 50-jährige Archivsperrre kennen. (Mit Ausnahme von Wien und Eisenstadt, die der forschungsfreundlicheren Archivpolitik der Bundesarchiv folgen.)

<sup>16</sup> Rudolf Fochler: *Andreas Reischek der Jüngere. Forscher mit dem Mikrofon*. In: Alois Zauner/Harry Slapnicka (Hrsg.): *Oberösterreich. Lebensbilder zur Geschichte Oberösterreichs*, Band 3, Linz 1984, 181-197; Roland Hoimair (Hrsg.): *Otto Nußbaurer. Der Salzburger Radiopionier (= Schriftenreihe des Landespressbüros - Serie Sonderpublikationen Nr. 89)*, Salzburg 1990; Theodor Venus: *Rudolf Hen: - Portrait eines katholischen Medienpolitikers*. In: *Medien & Zeit*, 1 u. 2/1986, 5-48.

<sup>17</sup> Fritz Hausjell: *Journalisten gegen Demokratie oder Faschismus. Eine kollektiv-biographische Analyse der beruflichen und politischen Herkunft der österreichischen Tageszeitungsjournalisten am Beginn der Zweiten Republik (1945-1947)*, Phil. Diss., Salzburg 1985 (gedruckt in der Reihe: *Europäische Hochschulschriften*, Band 15, Teil 1+2, Frankfurt/Main, Bern, New York, Paris 1989); eine derartige Untersuchung hat in Bezug auf das Fernsehen Theodor Venus vorgelegt. Theodor Venus: *Fernschpioniere. Eine empirisch-historische Studie zur „ersten Generation“ österreichischer Fernsehmitarbeiter*. In: Hans Heinz Fabris/Fritz Hausjell (Hrsg.): *Die vierte Macht. Zur Geschichte und Kultur des Journalismus in Österreich seit 1945 (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik*, Band 53), Wien 1991, 107-138.

<sup>9</sup> Vgl. dazu den von Manfred Bobrowsky und Wolfgang R. Langenbacher herausgegebenen Berichtband der 31. Arbeitstagung der DGfPuK und der ÖGfPuK: *Wege zur Kommunikationsgeschichte (= Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationsgeschichte*, Band 13), München 1987, sowie *Medien & Zeit*, 2 u. 3/1992 (*Rundfrage: Neue Positionen zur Kommunikationsgeschichte*)

<sup>10</sup> Zur Quellenlage im allgemeinen u.a. Theodor Venus: *Wege zu einer Programmgeschichte des österreichischen Hörfunks*. In: Bobrowsky, *Wege*, 1987, 483-500.

<sup>11</sup> Trotz mehrmaliger Anrufe im Sekretariat von Dr. Peter Dussek, kam man der Bitte um Rückruf nicht nach!

<sup>12</sup> Telefonat des Verfassers mit Dr. Helmut Lang vom 26.7.1993.

<sup>13</sup> Vgl. dazu u.a.: Venus, *Die Entstehung*, 1982; Norbert P. Feldinger: *Das Prinzip „Regional“ im österreichischen Rundfunk 1945-1957*, Phil. Diss., Salzburg 1987; Schweinöster, *Archäologie*; Harry Slapnicka: *Vom „Sender Linz“ des Jahres 1928 zum „Landesstudio Oberösterreich“ des Jahres 1972*. In: *Oberösterreichische Heimatblätter*, Jg. 26, Nr. 3/4, 91-96.

weise in Deutschland – auf Memoirenliteratur von Rundfunkbediensteten zurückgreifen.<sup>18</sup>

Last but not least bedarf es auf der Ebene der strukturellen Verfassung des Rundfunks in Österreich, die sich, trotz mehrmaliger politischer Systembrüche, eine Kontinuität bewahren konnte, der noch intensiveren Beleuchtung, um vorhandene Forschungslücken zu schließen<sup>19</sup>.

### III.

Resümierend und zugleich vorausschauend seien nun einige mögliche Forschungsschwerpunkte in gebotener Kürze angesprochen:

**Medienbiographien:** Welchen Stellenwert kann dem Rundfunk bei der Sozialisation zugeschrieben werden. Unter Bezugnahme der bereits zitierten Studie von Kurt Luger könnte sich eine Forschungskonzeption der Frage widmen, inwieweit die Relevanz des Hörfunks für die jugendliche Sozialisation abhängig ist, einerseits von der Struktur des Rundfunksystems – somit mögliche politische Determinanten in Betracht zieht –, und andererseits von soziopsychologischen Faktoren (wie etwa soziale Schicht, Interesse, Motivation) mitbestimmt wird.

**Kollektiv-biographische Analyse von Rundfunkjournalisten** hinsichtlich beruflicher, politischer und sozialer Herkunft.

**Alltagserfahrungen von Rundfunkjournalisten im gesellschaftlichen Wandel** als Bausteine für eine Geschichte des Berufsbildes von Rundfunkjournalisten. Neben den Veränderungen und Auswirkungen, die sich durch die zunehmende Modernisierung der Technik ergaben, sollten in dieser Konzeption vor allem Fragen nach dem Selbstverständnis, den Selbstdefinitionen, den Identitätsbildern usw. von Rundfunkbediensteten stehen.

**Funktionswandel für Presse durch Institutionalisierung des Rundfunks bzw. welche Konsequenzen sich für die Zeitungen aus diesem Umstand ableiten lassen.**

**Programmgeschichte als Auftrag** – wie von Knut Hickethier eingeklagt<sup>20</sup> – hieße in diesem Zusammenhang nicht nur einzelne Sendungsleisten (Hörspiele, Features etc.) eingehend im historischen Kontext zu untersuchen, sondern Bedeutungswandel und Funktionsverschiebung des Gesamtprogramms vor dem Hintergrund allgemeiner politischer Systemdeterminanten näher zu bestimmen.

Andreas Ulrich

<sup>18</sup> Vgl. dazu z.B. Rudolf Heinz: *Fügung und Widerstand*, Wien, Graz 1963; Hans Szuskiewicz: *Reporter war... 10 Jahre österreichischer Rundfunk, 1945-55*, Wien 1963.

<sup>19</sup> Hingegen ist die Ebene der personellen Kontinuitäten im österreichischen Rundfunk von der Ersten Republik über Austrofaschismus, Nationalsozialismus bis in die Zweiten Republik vor allem dank der Publikationen von Theodor Venus relativ gut dokumentierbar. Im folgenden eine Auswahl wichtiger Arbeiten dieses Autors: *Bis zum Ende gespielt – Zur Geschichte des „Reichssenders Wien“ im Dritten Reich*. In: Oliver Rathkolb/Wolfgang Duchkowitsch/Fritz Hausjell (Hrsg.): *Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich Medien (= Schriftenreihe des Arbeitskreises für historische Kommunikationsforschung, Band 1)*, Salzburg 1988; ders.: *Armes freies Wort. Von den Anfängen aktueller Berichterstattung im Nachkriegsrundfunk*. In: *Medien & Zeit*, 2/1989, 11-18; ders.: *Von der „RAVAG“ zum „Reichssender Wien“*. In: Emmerich Talos/Ernst Hanisch/Wolfgang Neugebauer (Hrsg.): *NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945 (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik, Band 36)*, Wien 1988, 301-318.

<sup>20</sup> Knut Hickethier: *Hohbege und Saumpfade. Unterwegs zu einer Programmgeschichte*. In: Bobrowsky, Wege, 389-412.

## Biographie als Kommunikations- geschichtliche Herausforderung

### Aktuelle Tendenzen, Chancen und Defizite eines umstrittenen Genres

Tief ist der Brunnen der Vergangenheit. Sollte man ihn nicht un-  
ergründlich nehmen? Dies nämlich dann sogar und vielleicht eben  
dann, wenn nur und allein das Menschenwesen es ist, dessen Ver-  
gangenheit in Rede und Frage steht... *Thomas Mann*

Im Vorwort zur Festschrift für Marianne Lunzer-Lind-  
hausen „Kreativität aus der Krise“ stellt Wolfgang R.  
Langenbacher fest, daß „biographische Arbeiten aus den  
vergangenen Jahrzehnten nicht immer eine Zierde der  
mediengeschichtlichen Forschung waren (...)“. Die pro-  
vokante Idee, die bisher erschienenen Arbeiten deshalb  
„in den Papierkorb zu werfen und keine solche mehr  
(zu) beginnen“, wäre angesichts der noch bestehenden  
kommunikationsgeschichtlichen Forschungsdefizite al-  
lerdings der völlig falsche Weg.<sup>1</sup> Ebenso fordert Hans  
Heinz Fabris in seinem Aufsatz „Wozu Journalismus-  
geschichte?“ von künftigen Journalismushistorikern un-  
ter anderem die intensive Aufarbeitung von Biogra-  
phien, auch oder gerade von nicht prominenten Persön-  
lichkeiten.<sup>2</sup>

### Zur Legitimation kommunikations- geschichtlicher Biographien

Speziell Individualbiographien ‚großer publizistischer  
Persönlichkeiten‘ gelten nämlich, teils zurecht, teils zu  
unrecht, als veraltetes Genre, wengleich seit den 80er  
Jahren statt dessen Kollektivbiographien über be-  
stimmte Kommunikatorgruppen - zum Beispiel die  
österreichischen Tageszeitungsjournalisten am Beginn  
der Zweiten Republik<sup>3</sup> oder die deutschsprachigen  
Filmemigranten beziehungsweise - Exilanten der Wei-  
marer Republik<sup>4</sup> - en vogue sind und durch die Integra-  
tion sozialwissenschaftlicher Forschungsansätze und  
Methoden dem negativen Nimbus der Gattung in toto  
teilweise Abhilfe zu verschaffen vermochten.

Daß biographisch Forschende in den Kommunika-  
tionswissenschaften dennoch einem steten Legitimi-  
tionsdruck ausgesetzt sind, ist Produkt der Fehler der Ver-  
gangenheit. Wenn im allgemeinen Sprachgebrauch un-  
ter Biographie „die Darstellung der Lebensgeschichte  
einer Person, v.a. in ihrer geistig-seelischen Entwick-

lung und gesellschaftlichen Gebundenheit, in ihren  
Handlungen, ihrer Wirkung auf ihre Umwelt“<sup>5</sup> verstan-  
den wird, genügt althergebrachte Biographien nicht  
einmal diesen Anforderungen. Um zu neuen Einsichten  
zu gelangen, erfordert biographisches Arbeiten, wie die  
Kommunikationsgeschichte an sich, die Überwindung  
monographischer Vorgangsweisen. Kommunikations-  
geschichte soll nämlich „(...) wesentliche Beziehungs-  
geschichte von Menschen auf den unterschiedlichsten  
Beziehungsebenen (sein). Es geht ihm wesentlich auch  
darum, die am Kommunikationsprozeß Beteiligten, ihre  
Funktion innerhalb der verschiedensten gesellschaftli-  
chen Kommunikationsräume, sowie Ziele und Interes-  
sen in den Blickpunkt zu rücken.“<sup>6</sup>

Mittlerweile hat sich die ‚neue‘ sozialwissen-  
schaftliche Biographie als ganzheitlicher Forschungsansatz  
etabliert, bei dem sich die ‚biographische Dimension‘  
als ein „(...) empirisch zu sättigender Schnittpunkt  
zwischen Makro- und Mikrosoziologie, d.h. zwischen  
individuellem, gleichwohl gesellschaftlich vermitteltem,  
sozialem Handeln und seinen strukturellen Konsti-  
tutionsbedingungen (erweist)“<sup>7</sup>. Indem Wert- und  
Normvorstellungen eines Kollektives untersucht wer-  
den, ist es möglich, individuelles Handeln in seiner  
Wechselwirkung mit kollektiven Interessen, Werten  
und Phantasien zu erfassen und damit einen Beitrag zur  
wiederholt eingeforderten Erforschung der Mentalitäts-  
geschichte zu leisten. Die Untersuchung politischer So-  
zialisationsprozesse und das Erstellen sozialer Profile  
erlaubt die Rekonstruktion gesellschaftlich motivierten  
Handelns.<sup>8</sup> Besonders Kollektivbiographien, die sich  
dem emanzipatorischen Anspruch einer Geschichts-  
betrachtung ‚von unten‘ verschreiben, haben zweifellos  
weniger Probleme, mit dem Legitimationsdruck fertig-  
zuwerden.

Was der biographische Einzelfall zeigen kann, ist,  
daß „(...) sich in einer gewissen Weise immer objektive  
Strukturen und subjektive Sichtweisen herausfordern“.<sup>9</sup>

Eine Individualbiographie zu schreiben ist unter der  
Voraussetzung legitim, daß sie sich derselben sozial-  
wissenschaftlichen Ansätze bedient wie die ‚modernen‘  
Kollektivbiographien.<sup>10</sup> Zentral ist dabei, ‚die Persön-

<sup>5</sup> Meyers Großes Taschenlexikon, 2. Aufl., Mannheim, Wien,  
Zürich, 1985, s.v. „Biographie“.

<sup>6</sup> Peter Malina: *Wie historisch ist die Historische Kommunika-  
tionsforschung?* In: *Medien & Zeit*, 2/1992, 11.

<sup>7</sup> Hans Dieter Kübler: *Medienbiographien - ein neuer Ansatz  
der Rezeptionsforschung?* In: *medien + erziehung*, 2/1982, 194-203,  
hier: 194.

<sup>8</sup> Vgl. Winfried B. Lerg: *Theorie der Kommunikationsge-  
schichte*. In: Roland Burkart, Walter Homburg (Hrsg.): *Kommuni-  
kationstheorien. Ein Textbuch zur Einführung*. (= *Studienbücher zur  
Publizistik- und Kommunikationswissenschaft* 8), Wien 1992, 204-  
229, hier: 215-224.

<sup>9</sup> Vgl. Peter Gstettner: *Biographische Methoden in der Soziali-  
sationsforschung*. In: Klaus Huchelmann, Dieter Ulrich (Hrsg.):  
*Handbuch der Sozialisationsforschung*, 2. Aufl., Weinheim, Basel  
1980, 371-392, hier: 376.

<sup>10</sup> Vgl. Heinz Bude: *Rekonstruktion von Lebenskonstruktionen -  
eine Antwort auf die Frage, was die Biographieforschung bringt*. In:  
Martin Kohli, Günther Robert (Hrsg.): *Biographie und soziale  
Wirklichkeit. Neue Beiträge und Forschungsperspektiven*. Stuttgart  
1984, 7-28.

<sup>1</sup> Vgl. Geleitwort. In: Wolfgang Duchkowitz, Hannes Haas,  
Klaus Lojka (Hrsg.): *Kreativität aus der Krise. Konzepte zur ge-  
sellschaftlichen Kommunikation in der Ersten Republik*. Wien 1991,  
6.

<sup>2</sup> Hans Heinz Fabris: *Wozu Journalismusgeschichte?* In: *Me-  
dien & Zeit*, 2/1992, 16.

<sup>3</sup> Hausjell Friedrich: *Österreichische Tageszeitungsjournalisten  
am Beginn der Zweiten Republik (1945-1947). Eine kollektiv-  
biographische Analyse ihrer beruflichen und politischen Herkunft*  
Bd. 1-3, phil. Diss., Salzburg 1985.

<sup>4</sup> Maria Hilchenbach: *Kino im Exil. Die Emigration deutscher  
Filmkünstler 1933-45*. München 1982.

lichkeit (...) nicht aus dem autonomen Selbst zu erfassen (...), sondern nur im Kontext mit dem Gesellschaftlichen“<sup>11</sup>, das heißt vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen des entsprechenden Zeitraumes. Der Ausgangs- und Mittelpunkt, die Persönlichkeit, ist in ihrer biographischen Totalität zu sehen, welche vom Allgemeinen, dem Ökonomisch-Sozialen bis zum Allerpersönlichsten reicht. Walter Benjamin sagt über sein Vorhaben, Baudelaire eingebettet in das 19. Jahrhundert zu zeigen: „Der Abdruck, den er darin hinterlassen hat, muß so klar und so unberührt hervortreten wie der eines Steins, den man, nachdem er jahrzehntelang an seinem Platz geruht hat, eines Tages von der Stelle wälzt.“<sup>12</sup> Zur Einbeziehung des Allerpersönlichsten als Bestandteil der Erklärung des Lebens, Denkens und Wirkens einer Persönlichkeit wiederum wird idealerweise auch eine Theorie vom Menschen als biopsychosoziale Einheit gefordert – je mehr ein biographisch Forschender das Biotische<sup>13</sup>, Psychische und Soziale der porträtierten Person vereinigen kann, umso mehr wird er sich der biographischen Totalität annähern.<sup>14</sup>

Das forschungsleitende Interesse des biographisch arbeitenden Kommunikationshistorikers ist es nun, die zu untersuchende Person in ihrer biographischen Totalität (Subjekt) als Objekt der Kommunikationswissenschaft darzustellen. Im allgemeinen wird sie Kommunikator oder Rezipient sein. Individualbiographische Rezipientenforschung wird dann zu sinnvollen Ergebnissen führen, wenn von idealtypischen Kategorisierungen auf das Rezeptionsverhalten eines Kollektivs geschlossen werden kann. In den meisten Fällen aber wird die biographierte Persönlichkeit Kommunikator sein, dessen Rolle, Funktion oder Aufgabe es herauszufiltern gilt. Die Darstellung der Rollen-, Funktionen- oder Aufgaben ermöglicht im nächsten Schritt die Einbindung des zu untersuchenden Objekts in das Theoriegebäude der Kommunikationswissenschaft, aber auch das anderer Disziplinen. Der biographisch Arbeitende hat idealerweise theoriegeleitet und multimethodisch vorzugehen.

Der biographisch Forschende muß sich aber darüber im Klaren sein, daß – trotz genauester Vorgangsweise im Annähern an die biographische Totalität – das „Objekt (...) gebrochen durch den Blickwinkel des Biographen (erscheint)“<sup>15</sup>, denn gerade biographisches Ar-

beiten ist „eine sehr persönliche Begegnung“, bei der „unweigerlich auftretende Emotionen, negative wie positive Affekte verarbeitet und bewältigt werden müssen“<sup>16</sup>.

### Modell kommunikationsgeschichtlich biographischer Forschung

Das nachstehende Modell<sup>17</sup> versteht sich sowohl als komplexe theoretische Darstellung kommunikationshistorischer biographischer Forschung als auch als praktisches Vademecum, wie bei Erstellung kommunikationshistorischer Biographien vorzugehen ist.

Vor Beginn der eigentlichen biographischen Tätigkeit stellt sich dem Forscher der Lebenslauf<sup>18</sup> der Untersuchungsperson bestenfalls als umfassende, chronologisch geordnete Abfolge personenbezogener Daten und Ereignisse dar, die auf der linken Achse des Modells (Spalte I) durch das ‚physische‘ Intervall ‚Geburt – Tod‘ abstrahiert wird. Die Erhebung empirischer Lebenslaufdaten erfolgt im historischen Bereich – qualitative Methoden sind zumeist nur im eigenen Generationszeitraum der Forschenden möglich – mit den Methoden und Techniken der Geschichtsforschung und deren Hilfswissenschaften (Quellen-, Archivkunde, etc.). Stellt man der allgemeinen Geschichte (Spalte I) die zu dieser in ständiger Wechselwirkung stehende Fachgeschichte<sup>19</sup> (Spalte IV) gegenüber, entsteht der dem Modell zugrundeliegende Bezugsrahmen, in dem sich die Entwicklung der ‚empirischen Person‘ zur ‚kommunikationsgeschichtlichen Persönlichkeit‘ vollzieht.

Zum Unterschied vom ‚homo-clausus-Modell‘<sup>20</sup> der dem Historismus verhafteten ‚alten‘ Biographik, erkennt, wie schon oben erwähnt, die ‚moderne‘, zumeist multidisziplinär orientierte sozialwissenschaftliche Biographik die biographische Persönlichkeit sowohl als Angehörigen dominanter Kollektive als auch als Träger von zutiefst individuellen Merkmalen. „Das heißt, Biographieforschung hat es zwar nicht ausschließlich, aber doch zu einem wesentlichen Teil, mit der Analyse von Prozessen der Persönlichkeitsentwicklung und Identitätsbildung zu tun. (...) Sozialhistorische Biographieforschung hat dabei ein besonderes Interesse an der Klärung des Zusammenhanges von Ich-Entwicklung und Gesellschaft.“<sup>21</sup>

Andreas Gestrich: *Sozialhistorische Biographieforschung*. In: Gestrich, Koch, Merkel (Hrsg.): *Biographie - sozialgeschichtlich*. Göttingen 1988, 5-28; Bruno Hildebrand u.a.: *Biographiestudien im Rahmen von Milieustudien*. In: Kohl, *Biographie*, 29-52.

<sup>11</sup> Ernst Engelberg, Hans Schleier: *Zu Geschichte und Theorie der historischen Biographie*. In: *Zeitschrift für Geschichtsforschung*, 3/1990, 195-217, hier: 206.

<sup>12</sup> Zitiert nach Klaus Garber: *Zum Bilde Walter Benjamins. Studien, Porträts, Kritiken*. München 1992.

<sup>13</sup> Die individuellen erblichen, genetischen Eigenschaften und Anlagen einer Person, nach Engelberg, *Geschichte*, 208.

<sup>14</sup> Vgl. Engelberg, *Geschichte*, 207 f.

<sup>15</sup> Jutta Seidel: *Individual- und Kollektivbiographie: zwei Wege historischer Erkenntnis*. In: Manfred Lechner, Peter Wilding (Hrsg.): *„Andere“ Biographien und ihre Quellen*. Biographische

*Zugänge zur Geschichte der Arbeiterbewegung*. Wien, Zürich 1992, 9-15, hier: 13.

<sup>16</sup> Seidel, *Individualbiographie*, 13, zitiert nach Rudolf G. Ardelt: *Friedrich Adler. Probleme einer Persönlichkeitsentwicklung um die Jahrhundertwende*. Wien 1974, 13.

<sup>17</sup> Modell kommunikationsgeschichtlicher biographischer Forschung (Andreas Leutgeb 1992).

<sup>18</sup> Zum Komplex Lebenslauf, Lebensverlauf und Biographie vgl. Wolfgang Voges (Hrsg.): *Methoden der Biographie- und Lebenslauforschung*. Opladen 1987; Gestrich, *Biographieforschung*.

<sup>19</sup> Im weitesten Sinn Medien- und Kommunikationsgeschichte.

<sup>20</sup> Vgl. Gestrich, *Biographieforschung*.

<sup>21</sup> Gestrich, *Biographieforschung*, 14.

In der im gegenständlichen Modell – wie auch in der Praxis – vom Prozeß der *Individuation* (Spalte III) nur analytisch abzugrenzenden Sphäre der *Sozialisation* (Spalte II) stellt sich dem Forscher die Aufgabe, die relevanten soziokulturellen (Nation, Ethnos, Religion) und sozioökonomischen (Stand, Klasse, Erziehung, Ausbildung etc.) Parameter der Persönlichkeitsentwicklung zu erkennen. Methodisch kommen hierbei qualitative Verfahren der sozialwissenschaftlichen Hermeneutik (Phänomenologie) zur Anwendung. Im Hinblick auf die kommunikationswissenschaftliche Ausrichtung derartiger Biographien ist den disziplinspezifischen Aspekten der Persönlichkeitsentwicklung (etwa Mediensozialisation) besonderes Augenmerk zu schenken. Der weniger aus inhaltlichen oder entwicklungspezifischen als aus erkenntnisleitenden Motiven von der Sphäre der *Sozialisation* abgesetzte Bereich der *Individuation* (Spalte III) erfaßt alle zutiefst individuellen Einstellungen, (politischen) Neigungen, Beziehungen und Lebensgewohnheiten der Person, durch die sie sich vom ‚anonymen‘ Umgebungskollektiv unterscheidet. Handreichungen können dem biographisch Forschenden dabei vor allem die Individual- und die Entwicklungspsychologie bieten.

Irgendwann im Verlauf ihrer persönlichen Entwicklung – meist nach der Primärsozialisation<sup>22</sup> – tritt die Untersuchungsperson aktiv in die Fachwelt (Spalte IV) ein und wird somit Bestandteil der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Dabei widerfährt ihr eine Fachsozialisation, in der – analog zum soziokulturellen und sozioökonomischen *Sozialisations-* und *Individuations-*Prozeß – wiederum die kollektiven (Redaktion, Medienunternehmen) und individuellen Komponenten erarbeitet werden müssen. An dieser Stelle ist anzumerken, daß die Untersuchungsperson von Kindheit an als Medienkonsument (Rezipient) passiv an der Kommunikationsgeschichte teilhat. Rezipientenorientierte biographische Forschung ist meist aber quantitativer Natur und in der Regel nicht an Exponenten des Kollektivs, sondern an dessen signifikanten Eigenschaften orientiert. Sie erliegt zumeist den Aporien ihrer Arbeitshypothesen, die unter ‚Mediennutzung‘ und ‚Wirkungsforschung‘ subsumiert werden können. Erst im Stadium der Objekt-Subjekt-Entität wird ein Konnex zwischen Biographik und kommunikationswissenschaftlicher Forschung hergestellt, können spezifische kommunikationswissenschaftliche Methoden und Theorien angewandt werden. Die biographierte Persönlichkeit wird somit zu einer bestimmten Zeit, unter bestimmten politischen und ökonomischen Bedingungen Bestandteil der Kommunikationsgeschichte und damit zum Subjekt/Objekt der Kommunikationswissenschaft.

### Person versus Werk: Plädoyer für das Werk

Selbst bei biographischen kommunikationsgeschichtlichen Arbeiten (hier über einen Kommunikator) hat tatsächlich aber nicht die Person, sondern vielmehr de-

ren publizistisches Schaffen im Kontext der kulturellen, politischen, ökonomischen und sozialen Bezugsrealität im Zentrum der Betrachtung zu stehen.

Am deutlichsten wird dies am Beispiel des ‚Autors‘ im elektronischen Medium Film, als der in der gegenwärtig noch von der *Politique des Auteurs* dominierten Filmgeschichtsschreibung (die ja ein – wenngleich sehr spezifischer – Teil der Kommunikationshistorie ist) gemeinhin der Regisseur gilt. Die Herstellung eines Films erfolgt ja in einem hochgradig arbeitsteiligen Prozeß und gilt als die kollektivste Form künstlerischen Ausdrucks. Zitierte ‚Auteur Theory‘ oder ‚Autorentheorie‘ wurde im April 1954 vom damaligen Kritiker François Truffaut in seinem Artikel „Une certaine tendance du cinéma français“ in der wichtigsten europäischen Filmzeitschrift, *Cahiers du Cinema* (Paris), entwickelt.<sup>23</sup> Sie stellte zwar weniger eine Theorie als einen polemischen filmkritischen Ansatz dar (tatsächlich bedeutet politique nicht ‚Theorie‘ sondern ‚Strategie‘), dessen erkenntnisleitendes Interesse darin bestand, von den *Cahiers*-Journalisten geschätzte Hollywood-Regisseure aufzuwerten und mit intellektuellem Anspruch behandeln zu können; gleichwohl handelte es sich dabei um einen „Wendepunkt der Filmtheorie“.<sup>24</sup> Nach *Cahiers*-Mitherausgeber André Bazin, dessen Theorien<sup>25</sup> in der *Politique des Auteurs* weiterentwickelt wurden, bestand die ‚Autorentheorie‘ „kurz gesagt darin, den persönlichen Faktor in der künstlerischen Schöpfung als Bezugspunkt zu wählen und dann anzunehmen, daß dieser sich von einem Film zum nächsten fortsetzt oder sogar weiterentwickelt.“<sup>26</sup> Sie gründet folglich zuvorderst auf dem Postulat, daß das Werk eines Filmemachers zunächst auf thematische Einheit und individuelle künstlerische Entwicklung hin zu untersuchen sei, was eine unvoreingenommene Wertung vieler amerikanischer „Directors“ erlaubte, denen vorher als kommerziellen Handlangern der US-Traumfabrik keine eigene künstlerische Identität zugestanden worden war. Denn die dominante, weil letztlich verantwortliche schöpferische Persönlichkeit hinter einem Film sei der Regisseur, und nur Regie-Individualisten, deren Arbeiten eine spezifische Note anhaftete, wurden in das ‚Pantheon‘ der Künstler aufgenommen (Alfred Hitchcock, Nicholas Ray, Jean Renoir, Roberto Rossellini, Robert Bresson, ...).

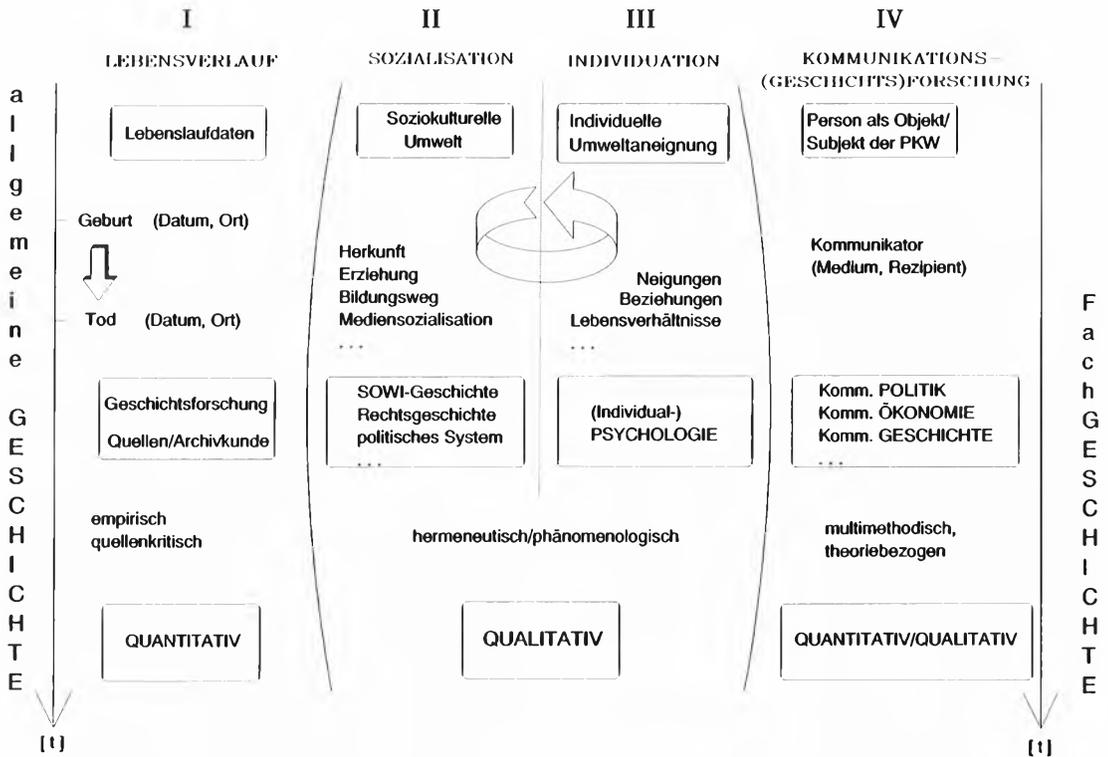
<sup>23</sup> Deutsch: „Eine gewisse Tendenz im französischen Film“. In: Theodor Kotulla (Hrsg.): *Der Film. Bd. 2: 1945 bis heute*. München 1964.

<sup>24</sup> James Monaco: *How to Read a Film*. 2nd. rev. and enl. ed. London, New York 1980. Deutsch: *Film verstehen: Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films*. Reinbek bei Hamburg 1980, 365.

<sup>25</sup> André Bazin: *Qu'est-ce que le cinéma?* 4 Bde. Paris 1958-1962. Eine Auswahl daraus erschien unter dem Titel *Was ist Kino? Bausteine zur Theorie des Films*. Mit einem Vorw. v. Eric Rohmer u. einem Nachw. v. François Truffaut. Hartmut Bitomsky, Harun Farocki, E. Kaemmerling (Hrsg.) Köln 1975.

<sup>26</sup> Zitiert nach Monaco, *Film*, 365.

<sup>22</sup> Bei Kindern von Medienunternehmen oder Journalisten wird häufig bereits in frühe(r) Jugend ein Konnex zur Fachwelt hergestellt.



Modell kommunikationsgeschichtlicher biographischer Forschung (Andreas Leutgeb 1992)

„The mark of an auteur is that when his works are brought together, they constitute a whole that has a pattern and impact of its own that unites all pieces, successfully as they may be, considered autonomously.“<sup>27</sup>

Dieser grundsätzlich idealistische und humanistische Ansatz Truffauts vermochte das Medium von Theorien abstrakter Formgebung in Richtung Theorien konkreter Kommunikation zu bewegen. Nachdem es nun klar schien, daß ein Film das Opus eines Autors ist, und die „Stimme“ dieses Autors bekannt war, konnten sich die Zuschauer (wenigstens potentiell) dem Gebotenen anders als bisher nähern, nicht mehr so, als ob es ‚Realität‘ wäre, sondern als einer Darstellung, die von einem anderen Individuum besorgt wurde.

Die Produzenten stimmten in jenen Kanon freudig ein, schrieben sie dem Regisseur die Funktion, eigentliche kreative Kraft im Entstehungsprozeß eines Leinwandwerks zu sein, doch schon deshalb gerne zu, um das Überhebungsbedürfnis der Kinobesucher an ein Kunstwerk zu befriedigen, ihm das Odium des Industrieprodukts, den Warencharakter zu nehmen und dafür den Rang des Einmaligen, Einzigartigen, Unwiederholbaren wiederzugeben, zu dem Mann und Frau bewundernd, ja ergriffen aufblicken – und für dessen Erlebnis sie eben einen gewissen Obolus zu entrichten bereit

sind. Die noch aus dem 19. Jahrhundert datierende Tendenz, etwa in bestimmten Richtungen der Literaturwissenschaft, jedem ‚Räuspern‘ eines anerkannten Autors unerhörte Bedeutsamkeit beizumessen, konnte sich damit nahtlos auf das neue Medium und dessen Regisseur ausbreiten. Dieser Kniefall vor dem ‚Genie‘, diese Verwechslung von Person und Werk, für Werner Faulstich „charakteristisch für das Kleinbürgertum“ und dessen Kulturverständnis, hat viel zum negativen Image der biographischen Methode beigetragen. „weil sie gleichsam bei der Person und ihrem Leben hängenblieb, statt voranzuschreiten zum Verständnis der Werke“.<sup>28</sup> Der ‚biographische Zugriff‘, von dem Faulstich in Abkehr davon lieber spricht, setzt dagegen zwar ebenfalls bei der Person des Regisseurs an, zielt indes letztlich auf dessen Filme; im genau umgekehrten kausalen Verhältnis sollen nicht Filme Aufschluß geben über biographische Abläufe, sondern biographische Abläufe Aufschluß über Filme. Anders gesagt soll über die Person des Schöpfers und seine Biographie ein besseres Verständnis des Werks erreicht werden – die Biographie ist der Weg, sein Werk das Ziel.

‚Biographischer Zugriff‘ meint mit Faulstich außer der Nutzung der Lebensgeschichte als Quelle vor allem noch die hier leicht zu treffende Sample-Begrenzung, im Idealfall auf das gesamte OEuvre der jeweiligen Person, denn die spezifische ‚Handschrift‘ eines Autors wird na-

<sup>27</sup> Warren French: *Editor's Foreword*. In: Bernard F. Dick: *Billy Wilder*. Twayne's Theatrical Arts Series, Ed. Warren French, Boston 1980.

<sup>28</sup> Vgl. Werner Faulstich: *Die Filminterpretation*, Göttingen 1988, 31-32.

türlich umso deutlicher sichtbar, je mehr seine Werke den Objektbereich der Interpretation bilden. Das bei jeder empirischen Untersuchung anstehende Problem der Fragestellungen sowie Kategorien, unter denen dieses Sample analysiert werden soll, wird durch die „Suche nach zentralen, prägenden, dominanten Lebensumständen, Erlebnissen, Problemen oder Perspektiven dieses Menschen“ gelöst; solche Merkmale oder ‚biographische Konstanten‘ dienen fortan als erkenntnisleitende Kategorien, die freilich „nicht in platter Analogie“ im Schaffen nachgezeichnet oder auf dasselbe projiziert, „sondern lediglich auf ihre Schlüsselfunktion hin überprüft“ werden.<sup>29</sup> Das Verständnis der einzelnen Werke muß selbstverständlich wieder analytisch an ihnen selbst, sei es soziologisch, psychologisch, genrekundlich oder strukturalistisch fundiert werden. Insofern zählt der biographische Interpretationsansatz zu den arbeitsaufwendigsten, zumal er nicht nur lebensgeschichtliche Hintergründe erforschen, sondern zudem strukturalistisch vorgehen muß, indem er mutmaßliche ‚biographische Konstanten‘ in allen Werken des Kommunikators (zumindest aus einem bestimmten Zeitraum) systematisch überprüft. Die Nutzung seiner Biographie „hat demnach ausschließlich heuristische Funktion, d.h. sie ermöglicht vorläufige, versuchsweise Annahmen über interpretative Zusammenhänge, die dann überprüft werden können“.<sup>30</sup>

In der Praxis wurde dieser moderne biographische Ansatz bisher nur selten genutzt.<sup>31</sup> Was er zu leisten vermag, soll deshalb abschließend anhand von Faulstichs eigener Arbeit über Steven Spielberg<sup>32</sup> angedeutet werden. An dessen Regie-Arbeiten fällt besonders das Motiv des Kindlichen, des Märchenhaften im Kontrast zur Erwachsenenwelt auf – und damit das Motiv des Erwachsenwerdens. Biographisch paßt dazu, daß der junge Spielberg stark von Disney-Filmen geprägt wurde, sein Vater viel auf Reisen und offenbar kein Vorbild für ihn war, oder seine Jugend mit der Scheidung seiner Eltern zu Ende ging, denn mit 21 hatte er seinen ersten Vertrag in der Tasche. In Interviews sagte er von sich selber: „Ich hab‘ den Geist meiner Kindheit nie aufgegeben. (...) Ich glaube wirklich, ich habe aufgehört, mich zu entwickeln, gefühlsmäßig, als ich 19 war.“<sup>33</sup>

In seinem Erstling, ‚Duell‘ (1971), sieht sich der Geschäftsreisende David Mann auf einer Überlandfahrt ohne ersichtliches Motiv von einem Sattelschlepper, dessen Fahrer anonym und gesichtslos bleibt, bedroht und herausgefordert. Der Protagonist rationalisiert diese Herausforderung zunächst einmal weg, dann bagatellisiert, verharmlost er sie. Später will er ihr mit einem Trick entgehen, dann wieder relativiert er sie, versucht,

sie als einmalig hinzustellen. Als dies nicht gelingt, strebt er einen Kompromiß an, der aber ebenso scheitert wie die folgenden Versuche, sich zu arrangieren, Hilfe herbeizurufen oder zu flüchten. Erst ganz zum Schluß, mit dem Rücken zum Abgrund, nimmt David die Herausforderung zum Duell an und besiegt den Goliath.

‚Duell‘ baut somit zunächst eine Chiffre, eine Leerstelle auf, „die als Projektionswand für die Zuschauer dienen kann“ (hier: der Truck); sodann entwickelt der Film ein Erlebensmuster bestimmter Verhaltensweisen (alle nur möglichen Abwehrmechanismen und Konfliktlösungsstrategien), bis endlich am Schluß die Katharsis in Form der Konfrontation eintritt.<sup>34</sup> Das eigentliche Thema von ‚Duell‘ sind also Konfrontationsängste, die auch den Zuschauer zwingen, sich einer Herausforderung gegenüber zu verhalten. David wird zum Mann. Erwachsenwerden heißt hier: sich der Herausforderung, welcher auch immer, zu stellen.

Ähnlich ging Spielberg im internationalen Kassenschlager ‚Der weiße Hai‘ (‚Jaws‘, 1975) vor. Die Chiffre gibt darin ein Hai ab, der bis Filmmitte nur andeutungsweise sichtbar wird. Auch hier wird zunächst die Existenz einer – im konkreten Falle unsichtbaren – Bedrohung geleugnet. Die verschiedenen Arten, mit Gefahr umzugehen, werden im Gegensatz zu ‚Duell‘ aber nicht nacheinander vor Augen geführt, sondern personifiziert: von drei Männern, die sich aufmachen, das Unsichtbare unter der Meeresoberfläche aufzuspüren, steht ein professioneller Haifischjäger für Erfahrung, Kraft und Brutalität, ein junger Meeresbiologe für eine progressive, feinsinnige Denker- und Forschermatur; der örtliche Polizeichef schließlich, wasserscheu und Familienvater, ist der personifizierte Mann von nebenan. Er erkennt die Bedrohung als erster und kann sie am Ende als einziger meistern.

Wieder geht es folglich um psychische Abwehrmechanismen, allerdings nicht mehr um Konfrontations-, sondern um Verdrängungsängste: „Die Bedrohung ist hier keine externe, sondern intrapersonal“ - angefangen „von der Einsicht, daß wir überhaupt verdrängen, bis hin zum Schritt, das Verdrängte an die Oberfläche des Bewußtseins zu holen und aufzulösen“, werden wir als Zuschauer diesmal gezwungen, uns unseren eigenen Verdrängungen gegenüber zu verhalten.<sup>35</sup> Erwachsen werden heißt hier, sich dem Phänomen eigener Verdrängung zu stellen, wie es in ‚Die Farbe Lila‘ (‚The Colour Purple‘, 1986), wo Formen von Trennungen und Beziehungen thematisiert werden, heißt, Trennungsängste zu verarbeiten, Trennungen nicht nur als Verlust, sondern gleichermaßen als Gewinn, als Ablösung und Befreiung, als Aufbruch und neuen Anfang zu sehen.

Arbeitsgruppe „Biographie“<sup>36</sup>:

Karin Haid, Andreas Hutter, Doris Kamenik, Josef Lämmermayer, Andreas Leutgeb, Karin Loder, Claudia Prauss, Michaela Schneider, Edgar Schütz

<sup>29</sup> Vgl. ebd., 32.

<sup>30</sup> Vgl. ebd., 33.

<sup>31</sup> Vgl. z.B. Donald Spoto: *The Art of Alfred Hitchcock. Fifty Years of His Motion Pictures*, London 1977; oder Gerhard Bliersbach: *Hitchcocks Thriller: Gelingene Träume?*, in: *Psychologie heute*, 10/1980: 64-73.

<sup>32</sup> Helmut Korte, Werner Faulstich (Hrsg.): *Action und Erzählkunst - die Filme von Steven Spielberg*, Frankfurt 1987.

<sup>33</sup> Zitiert nach Faulstich, *Filmminterpretation*, 35.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., 37.

<sup>35</sup> Vgl. ebd., 39.

<sup>36</sup> Arbeitsgruppe „Biographie“ in der von Wolfgang Duchkowsch geleiteten AG für Diplomanden und Dissertanten am Wiener Institut für Pädagogik und Kommunikationswissenschaften.

## Rezensionen

KLAUS BERG, MARIE-LUISE KIEFER (Hrsg.): *Massenkommunikation IV. Eine Langzeitstudie zur Mediennutzung und Medienbewertung 1964-1990*. Baden-Baden: Nomos 1992. 388 S. (= Schriftenreihe Media Perspektiven. Bd 12.)

Die Studie „Massenkommunikation“, vom ARD und ZDF gemeinsam in Auftrag gegeben, ist die einzige Langzeituntersuchung zum Gegenstand der Massenmedien in der BRD. Sie deckt inzwischen mehr als ein Vierteljahrhundert Mediengeschichte aus Nutzerperspektive ab, aus einer Perspektive, die im allgemeinen ohnehin viel zu kurz kommt.

Wie in den früheren Erhebungswellen (1964, 1970, 1974, 1980 und 1984) wurde auch 1990 eine repräsentative Stichprobe von Personen ab 14 Jahren in der alten Bundesrepublik (Westdeutschland und West-Berlin) befragt, wobei erstmals zugleich eine Stichprobe von Bürgern aus der damals noch existierenden DDR und Ost-Berlin einbezogen wurde. Die Resultate des vorliegenden Bandes deuten darauf hin, daß gegenwärtig eine ähnlich tiefgreifende Umwälzung im Gange ist wie zur Zeit der Durchsetzung des Mediums Fernsehens. Die beiden Herausgeber können u.a. auf folgenden empirisch gesicherten Befund verweisen: Die Ausweitung des Programmangebotes infolge der Dualisierung des Systems der elektronischen Medien durch Zulassung privatkommerzieller Programmanbieter im Hörfunk- und im Fernsehbereich hat zu einer Ausdifferenzierung von Nutzungsmustern geführt, die durch unterschiedliche kommunikative Grundorientierungen medienübergreifender Art gekennzeichnet zu sein scheinen. So können von einem Kernpublikum der öffentlich-rechtlichen Anbieter intensive Nutzer der Angebote der Privatsender unterschieden werden, die u.a. eine ausgeprägte Unterhaltungsorientierung aufweisen. Dem korrespondieren vor allem beim Fernsehen klar konturierte Meinungsprofile über den öffentlich-rechtlichen Rundfunk einerseits und den privaten Rundfunk andererseits.

Noch ist es in Österreich nicht soweit, ähnliche Untersuchungen vorzunehmen. Vor der Einrichtung privatrechtlich organisierter Hörfunkunternehmen werden aber Medienpolitiker unseres Landes, so es sie gibt, klug beraten sein, diesen Band sowie die zusammenfassenden Veröffentlichungen der früheren Wellen (Massenkommunikation, von Hase und Köhler, Mainz 1978; Massenkommunikation II, Metzner, Frankfurt 1982 und Massenkommunikation III, Metzner, Frankfurt 1987) zu studieren. War nämlich die erste Erhebung von der Idee getragen, auf empirischem Wege zu klären, ob das aufkommende „neue Medium“ Fernsehen langfristig die Medien Tageszeitung und Hörfunk in der Gunst der Rezipienten zu verdrängen vermag, kann diese Frage inzwischen als geklärt gelten. Verschiedene Medien verdrängen einander nicht, sie werden im Verbund genutzt. Eine Einsicht, die voll die „alte“ Theorie Wolfgang Riepls (1913) zu bestärken scheint.

Aus Sicht des „Arbeitskreises für historische Kommunikationsforschung“ sind die Ergebnisse der Langzeitstudie, abgesehen von der Bestätigung der Riepl'schen Theorie, deshalb höchst wertvoll, weil sie aufgrund der inzwischen gewaltig angewachsenen Datensammlung reichhaltiges Quellenmaterial für historische Arbeiten liefern, durchaus auch im Sinne vergleichender Länderstudien, wofür vor allem die drei Bände „Massenmedien in Österreich“ herangezogen werden könnten. Aus kommunikationsgeschichtlicher Perspektive erschiene es zusätzlich interessant, eine „Rückschreibung“ der Langzeitstudie vorzunehmen, die den Zeitraum von 1945 bis 1964 erfaßt, dem Jahr der ersten Erhebungswelle, um ein kritisches Gesamtbild der Mediennutzungsentwicklung seit dem Ende des „Dritten Reiches“ zu schaffen.

An der rückblickend gar nicht so „klein“ erscheinenden politischen Wende 1986/87 scheiterte das Projekt der „Österreichischen Gesellschaft für Kommunikationsfragen“ hierzulande ja, eine „Rückschreibung“ der Berichtsbände „Massenmedien in Österreich“ für die Zeit von 1945 bis 1970 in zwei Tranchen (1945 bis Staatsvertrag und danach) mittels Unterstützung des zuständigen Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung vorzunehmen.

Rückschreibung oder nicht, dies ist hier aber nicht die Frage. Dringend geboten ist eine Fortschreibung der Langzeitstudie. Sie ist unerlässlich, wenn Medienkultur im „neuen“, gemeinsamen Deutschland nicht nur Kultur der Praxis, sondern auch Kultur ihrer Wissenschaft sein will.

Wolfgang Duchkowitzsch

MICHAEL WINTER: *Georg Philipp Wucherer (1734-1805)*. Großhändler und Verleger, Frankfurt a. M.: Buchhändler-Vereinigung 1992. Sonderdruck aus dem „Archiv für Geschichte des Buchwesens“. Band 37, S. 1-98.

THOMAS JENTZSCH: *Verlagsbuchhandel und Bürgertum um 1800*. Dargestellt am Beispiel der Buchhändlerfamilie Vieweg, Frankfurt a. M.: Buchhändler-Vereinigung 1992. Sonderdruck aus dem „Archiv für Geschichte des Buchwesens“. Band 37, S. 167-251.

Langjähriger Tradition verpflichtet, sieht es das *Archiv für Geschichte des Buchwesens* als vornehmliche Aufgabe an, einer interessierten Fachöffentlichkeit exzellente Dissertationen in verkürzter Form vorzulegen. Nach der Arbeit von Ursula Giese über den berühmten und in deutschen Landen wegen seiner Nachdrucktätigkeit berüchtigten Multifunktionär Johann von Trattner genießt nun zum zweiten Mal eine Wiener Dissertation aus der Schule von Frau Univ.-Prof. Dr. Marianne Lunzer-Lindhausen (seit 1986 emeritiert) den Vorzug, sich durch diese Form der Drucklegung einer fachübergreifenden Diskussion zu stellen: die 1988 approbierte Arbeit von Michael Winter.

Wie sorgfältig Winter dem Lebenslauf und Wirken Wucherers (1734 nahe Reutlingen geboren, gestorben 1805 in Ludwigsburg) nachgegangen ist, bezeugt allein

das Verzeichnis der von Wucherer verlegten widerständigen Druckwerke und Nachdrucke von 1784 bis 1789, andererseits der umfangreiche archivarische und bibliographische Apparat (S. 76-95). Wie gediegen sich der Verlag um eine aussagekräftigen Präsentation der Arbeit Winters bemüht hat, dokumentieren die zahlreichen Abbildungen sowie das Personenregister (S. 96-97).

Auf Basis reichen Quellenstudiums in Budapest, Gnesau, Reutlingen, Tübingen und Wien gelingt es Winter, mittels deskriptiv-analytischer Vorgangsweise das vielfältige Schaffen einer markanten Persönlichkeit des neuen Literaturbetriebs in der Habsburgischen Monarchie zu rekonstruieren. Wucherer, der alle Vorteile der „erweiterten Pressefreiheit“ Josephs II. zu nutzen wußte, prägte durch seine konsequent regierungskritische Verlagslinie das Krisenbewußtsein gegenüber der josephinischen Reformaufklärung. Winters Dissertation verdankt die Historische Kommunikationsforschung eine Entzerrung der bislang in der österreichischen Buchhandelsgeschichte gepflogenen Bewertung Wucherers als profitorientierten Nachdrucker von Schmähschriften und Verleger verbotener Schriften. Die Studie belegt, daß Wucherer bestrebt war, meinungsbildend zu wirken. Aufgrund seiner Finanzkraft gelang es ihm, Schriftsteller in Dienst zu nehmen, die Forderungen nach politischer, sozialer, ökonomischer und religiöser Gleichstellung im Sinne egalitärer Grundrechte thematisierten. Eine Sonderstellung nahm dabei der Radikalthologe Karl Friedrich Bahrdt als Begründer der Geheimgesellschaft „Deutsche Union“ ein. Durch ihn gelangte präjakobinisches Gedankengut in die österreichischen Erblande.

Wucherers Ende als einflußreicher Verleger und Distribuent oppositioneller Schriften kam 1789. Es steht im unmittelbaren Zusammenhang mit der Reaktion der Obrigkeit auf „Aussschreitungen“ in allen Teilen der Erblande im Gefolge der Französischen Revolution. Wucherer fiel einem „Agent provocateur“ zum Opfer. Er wurde verhaftet und im Zuge eines typischen Willküraktes Josephs II. mitsamt seiner Familie ausgewiesen. In Württemberg gelang es ihm, mit Hilfe der Errichtung einer Spinnanstalt, einigermaßen Fuß zu fassen. Wirtschaftliche Pressionen und Rivalitäten mit anderen Gewerbesparten zwangen ihn 1791, seinen Betrieb zu schließen. Er muß sich in großer Not und Verzweiflung befunden haben, als er sich anschließend der Produktion von Fälschgeld zuwandte. Nach Aufdeckung dieses höchst waghalsigen Unternehmens, wurde er ins Zuchthaus von Ludwigsburg geworfen, wo er verarmt verstarb.

Bei weitem unspektakulärer - trotz Auseinandersetzungen mit verschiedenen politischen Machthabern - verlief das Wirken der Buchhändlerfamilie Vieweg um 1900, das Thomas Jentzsch in einer Arbeit untersucht, die 1991 vom Fachbereich Gesellschaftswissenschaften der Gesamthochschule Kassel als Dissertation angenommen wurde, begutachtet von den Professoren Dr. H. Lademacher und Dr. Chr. Witt.

Jentzsch geht es generell darum, die Verlagsbuchhändler als eng mit Kultur und Bildung verbundene, wichtige, den Modernisierungsprozeß vorantreibende bürgerliche Berufsgruppe darzustellen, die andererseits

durch weitreichende Handelstätigkeit und Kapitalbildung auch für die ökonomische Entwicklung dieser Zeit steht. Diesen zweifachen, miteinander verzahnten Prozeß belegt Jentzsch in Form einer Einzelgeschichte anhand von zwei Generationen der Familie Vieweg in der Ära zwischen Spätaufklärung und der Revolution 1848. Deutlich werden anhand dieses Fallbeispiels die weitreichenden ökonomischen Beziehungen des Buchhandels, der Einflußbereich deutschsprachiger Literatur und die Integration eines Buchhändlers in lokale und regionale Wirtschaftsvorgänge, aber auch das alltägliche Leben des gehobenen Bürgertums. In letzterer Hinsicht erscheint die Distanz zu einer rein geisteswissenschaftlichen Perspektive besonders bemerkenswert. Gesellschaftliche Positionen des gehobenen Bürgertums, die erst durch materiellen Besitz erworben wurden, erklärt Jentzsch primär als Basis für die sich herausbildenden Tugenden und Werthaltungen sowie für die politischen Ansprüche des gehobenen Bürgertums auf parlamentarische Mitspracherechte.

*Wolfgang Duchkowitsch*

---

## 50 Jahre Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien.

Das heißt: eintausend Absolventen und Absolventinnen.

Und viele beachtliche Karrieren in Fernsehen, Radio, Presse, in Werbung, Public Relations, Kommunikationsberatung und anderen Branchen.

Band I der Reihe „Karrieren“ bietet Einblick in 309 Berufsverläufe. 240 Seiten, illustriert, ÖS 158,-

Erhältlich im Buchhandel (Verlag Braumüller, ISBN 3-7003-1029-3) oder direkt:

Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Dr. Fritz Hausjell, Schopenhauerstraße 32, A-1180 Wien, Tel. 4028866-2820, Fax 4020607

# Du schmeckst mit

TEAM/BBCO



## Die mildesten Tabaksorten der Welt.

Nur wenige Gegenden der Erde bieten das spezielle Klima und den besonderen Boden, auf dem die mildesten Tabake der Welt gedeihen. Und nur solche Tabake werden für Milde Sorte Classic Light verwendet. Es ist eben die Milde aus der Natur, die Milde Sorte Classic Light so unverwechselbar macht.



AUSTRIA  
TABAK

## **SOZIAL- WISSENSCHAFTLICHE DOKUMENTATION**

*~ 2,7 Mio. Zeitungs-  
und Zeitschriftenartikel  
aus 100 Jahren,  
nach Sachgebieten  
gesammelt und geordnet,  
leicht und sofort zugänglich.*

*SOWIDOK-Datenbank:  
700.000 Literaturhinweise ab 1980  
gespeichert, abfragbar über die  
Informationsvermittlungsstellen  
der Nationalbibliothek,  
der Bibliotheken der WU-Wien und  
der Universitäten Wien, Graz,  
Linz, Salzburg und Innsbruck.*

## **SOZIAL- WISSENSCHAFTLICHE STUDIENBIBLIOTHEK**

*290.000 Bücher  
und über  
1200 Fachzeitschriften  
und Tageszeitungen  
warten auf Sie!*

*Autorenkatalog  
Schlagwortkatalog  
EDV-Recherchen  
Mikro-Lesegerät  
Münz-Kopierer*

---

*Aktuelle Informationen zu den Sachgebieten:  
Wirtschaft - Politik - Gesellschaft  
Sozialpolitik - Arbeitswelt - Arbeiterbewegung  
Bildung - Kultur - Geschichte  
Umweltprobleme - Konsumentenschutz - Recht*

---

*Sozialwissenschaftliche  
Dokumentation  
der Kammer  
für  
Arbeiter und Angestellte  
für Wien,  
1040 Wien,  
Prinz-Eugen-Straße 20-22.  
Tel. 50 165/2393  
Mo-Fr 8-16 Uhr*

*Sozialwissenschaftliche  
Studienbibliothek  
der Kammer für  
Arbeiter und Angestellte  
für Wien,  
1040 Wien, Prinz-Eugen-Straße 20-22.  
Tel. 50 165/2452 Auskunft  
Tel. 50 165/2352 Lesesaal  
Mo-Fr 13-19.30 Uhr  
Sa 9-12 Uhr*

The logo consists of the letters 'AK' in a bold, stylized, sans-serif font. The 'A' and 'K' are connected at the top. The letters are black and set against a light gray background.

*aktiv für Sie*